



CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS
DE DOUTORAMENTO E AVANZADOS
DA USC (CIEDUS)

TESIS DE DOCTORADO

EDUARDO RODRÍGUEZ-LOSADA REBELLÓN (1886-1973): VIDA Y OBRA MUSICAL.

Nelly Iglesias Ríos

ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA, GEOGRAFÍA E HISTORIA DEL ARTE

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2019





DECLARACIÓN DEL AUTOR DE LA TESIS

Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973): vida y obra musical.

D./Dña. Nelly Iglesias Ríos

Presento mi tesis, siguiendo el procedimiento adecuado al Reglamento, y declaro que:

- 1) *La tesis abarca los resultados de la elaboración de mi trabajo.*
- 2) *En su caso, en la tesis se hace referencia a las colaboraciones que tuvo este trabajo.*
- 3) *La tesis es la versión definitiva presentada para su defensa y coincide con la versión enviada en formato electrónico.*
- 4) *Confirmando que la tesis no incurre en ningún tipo de plagio de otros autores ni de trabajos presentados por mí para la obtención de otros títulos.*

En Santiago de Compostela, de de 20..

Nelly Iglesias Ríos





AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR / TUTOR DE LA TESIS

**Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973): vida y obra
musical.**

D. Javier Garbayo Montabes

INFORMA:

Que la presente tesis, corresponde con el trabajo realizado por Dña. Nelly Iglesias Ríos, bajo mi dirección, y autorizo su presentación, considerando que reúne los requisitos exigidos en el Reglamento de Estudios de Doctorado de la USC, y que como director de ésta no incurre en las causas de abstención establecidas en Ley 40/2015.

En Santiago de Compostela, ... de de 20..

Javier Garbayo Montabes





A mi madre



AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas que han ayudado, a lo largo de estos años, a la elaboración de esta tesis: sin ellos este trabajo hubiese sido imposible y mucho menos grato de lo que ha resultado ser. Me llevo de cada uno de ellos un valioso fragmento, una amalgama de conocimientos, valores y amistad que han hecho posible, tanto este trabajo, como el enriquecimiento personal de la autora.

Todos ellos son deudores de un gran agradecimiento por mi parte:

En primer lugar a mi tutor D. Javier Garbayo Montabes, por los consejos dados, por saber animarme cuando las palabras no acudían al papel; por su dedicación, motivación, criterio y por hacer fácil lo difícil. Pero sobre todo, por su paciencia, de la que ha hecho enorme gala con la dirección de esta Tesis; por enseñarme a no desesperarme y a aprender de los errores. Por sus atentas correcciones y su ánimo para continuar mejorando.

A Carlos Villanueva, en parte responsable de haberme guiado hasta Rodríguez-Losada. Gracias por hacer esa gran elección, por abrirme puertas que parecían cerradas, indispensables para llevar a cabo esta tesis; por su apoyo y cariño.

A Luís Costa, por hacerme crecer, tanto intelectualmente como persona, por sus consejos y paciencia. Una, y no precisamente pequeña, parte de mi formación, se la debo a él.

A la familia Rodríguez-Losada: a Javier Rodríguez-Losada Trulock, su hermana Marucha y toda la lista de grandes personas que conforman esta extensa familia. Por su apoyo, por abrirme las puertas de su casa, por permitirme recuperar la vida y obra de este antepasado suyo cediendo y facilitándome todo lo que estuviese a su alcance. Gracias por permitirme conocer a una familia admirable y de valores incuestionables. No puedo olvidar mencionar aquí a Camilo Cela Conde, por su gran amabilidad y cariño mostrado en reiteradas ocasiones, y por hacer, junto a toda la familia anteriormente citada, que la música de Rodríguez-Losada vuelva a brillar de nuevo permitiéndome formar parte de ella.

A Julio Andrade, por la amistad y las interesantes conversaciones mantenidas acompañadas de un "buen brebaje" en la ciudad herculina. Por sus consejos, ánimos, enseñanzas, anécdotas y sabias opiniones.

A Emilio Ínsua e Isabel González, por ser de los primeros en ayudarme y guiarme en esta larga travesía.

A mi madre. Principal responsable de que esta tesis haya visto la luz. Por su apoyo, ayuda, cariño y dedicación, por haber compartido conmigo la emoción de los descubrimientos y no perder la esperanza en los momentos en los que no parecía posible encontrar la luz. Simplemente, por todo, pues las palabras serán insuficientes para expresar mi agradecimiento y admiración.

No puedo olvidar a todas aquellas personas que amablemente han respondido a preguntas, cuestionarios o entrevistas, así como aquellas que desinteresadamente me han cedido materiales de sus archivos personales. También a todas aquellas que me han atendido durante mis visitas y estancias: Joam Trillo, Xosé Díaz Arias de Castro, Rogelio Groba Groba, Manrique Fernández, Alejo Amoedo Portela, Manuel Villaronga, María Luz González Peña, Diego Utrera, Lourdes Regueiro, Ramón “Moncho do Orzán”...

Pasan a engrosar esta lista todas las Instituciones, Archivos, Bibliotecas, Fundaciones contactadas: Real Academia Galega, Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario, Diputación de Pontevedra, Diputación de A Coruña, Fundación Juan March, Fundación Pública Gallega Camilo José Cela, Fundación Charo y Camilo José Cela, Fundación Carlos Maside, Fundación Rogelio Groba, Concello de A Coruña, Hogar Sor Eusebia, Fundación Mondariz, Archivo RTVE, Archivo SGAE, Archivo Histórico Nacional (AHN), Archivo de la Diputación de A Coruña, Archivo General de la Administración, Archivo de la Universidad Central de Madrid, Archivo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Archivo histórico de A Coruña, Archivo familiar Rodríguez-Losada...

A todos mis amigos y colaboradores que indirecta o directamente han participado tanto en la elaboración de la tesis como en la difusión musical: Diego, Àngela, Conchita, Sergio...

Y por último, al propio Eduardo Rodríguez-Losada, por ser un ejemplo a seguir y una de las personas que más he llegado a admirar pese a no haber tenido el placer de conocerlo en persona. Durante este largo recorrido, su personalidad, bondad, dedicación y su música se han hecho un hueco en el corazón de la autora. Su pensamiento y forma de vida, su cariño y entrega, su pasión por la música, su justicia y respeto hicieron de él una de las mejores personas que haya podido haber y de las cuales tomo referencia para ser mejor.

Para ellos, mi más sincero agradecimiento.

ÍNDICE

	Página
CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	5
1. Justificación.	5
CAPÍTULO II: ESTADO DE LA CUESTIÓN	7
CAPÍTULO III: FUENTES Y METODOLOGÍA	11
1. Fuentes documentales.	11
1.1. Partituras.	11
1.2. Documentación personal.	18
1.3. Fuentes hemerográficas.	19
2. Metodología.	19
CAPÍTULO IV. SEMBLANZA DE UN COMPOSITOR	23
1. El perfil humano de Eduardo Rodríguez-Losada.	23
2. Cronología y obra musical.	30
CAPÍTULO V: LOS PRIMEROS AÑOS: ETAPA DE FORMACIÓN. INICIOS COMO ARQUITECTO Y COMPOSITOR (1886-1923)	39
1. A Coruña en el cambio de siglo.	39
1.1. Contexto socio-cultural.	39
1.1.1. Una ciudad emergente.	39
1.1.2. Los teatros.	44
1.1.3. Casinos y Sociedades recreativas.	47
1.2. Contexto político.	49
1.3. Contexto musical.	57
1.3.1. Agrupaciones corales.	58
1.3.2. Bandas de música.	63
2. Años de formación e inicios en la arquitectura.	67
2.1. Antecedentes familiares.	67
2.2. Primeros años y formación en Madrid.	70
2.3. Regreso a Coruña.	76
2.3.1. La familia Trulock y el ferrocarril.	76
2.3.2. Enlace matrimonial Rodríguez-Losada – Trulock.	78
2.3.3. Primeros proyectos. Arquitecto de la Diputación.	80
3. Inicios en la vida musical coruñesa.	85
3.1. La Orquesta Filarmónica.	85
3.2. Primeros estrenos.	94
3.2.1. Un tiempo de un cuarteto.	94
3.2.2. Motete <i>Sufre</i> .	96
3.3. Enfermedad y lecciones con Conrado del Campo.	97

CAPÍTULO VI. SEGUNDA ETAPA: 1924-1936. COMPOSITOR CONSUMADO	101
1. Un período de cambios.	101
1.1. La vida en A Coruña.	101
1.2. Breve incursión en la vida política.	102
1.3. Vida familiar.	109
1.4. Consolidación como arquitecto.	111
2. Los grandes estrenos musicales.	114
2.1. <i>El Gnomo</i> (1925).	114
2.1.1. Argumento.	114
2.1.2. Estreno.	116
2.1.3. Comentario musical.	120
2.2. <i>El monte de las ánimas</i> (1927).	123
2.2.1. Libreto y argumento.	123
2.2.2. Estreno en A Coruña.	127
2.2.3. Intérpretes.	128
2.2.4. Camilo Díaz Baliño, escenógrafo.	132
2.2.5. Crónicas sobre la partitura.	136
2.2.6. Estreno en Santiago de Compostela.	140
2.2.7. Estreno en Vigo.	142
2.2.8. Estreno en Pontevedra.	145
2.2.9. Estreno en Ferrol.	147
2.2.10. Reposiciones.	148
2.3. <i>El Diablo Mundo</i> (1928).	148
2.3.1. Argumento.	148
2.3.2. Estreno.	150
2.4. <i>O Mariscal</i> : primera ópera gallega (1929).	152
2.4.1. Génesis del poema escénico.	152
2.4.2. Comparación entre los libretos teatral y operístico.	164
2.4.3. Argumento.	168
2.4.4. Puesta en escena de <i>O Mariscal</i> : un frustrado intento de estreno.	171
2.4.5. Estreno en Vigo.	180
2.4.6. Crónicas sobre la partitura.	182
2.4.7. Escenografía y decorados.	185
2.4.8. Intérpretes.	191
2.4.9. Estreno en Pontevedra.	204
2.4.10. Estreno en Ferrol.	206
2.4.11. Estreno en A Coruña.	206
2.4.12. Reposición en Vigo y A Coruña.	210
2.5. <i>¡Ultreya!</i> , una ópera en Madrid (1935).	214
2.5.1. Libreto y argumento.	214
2.5.2. Estreno.	221
2.5.3. Intérpretes.	222
2.5.4. Escenografía.	228
2.5.5. Crónicas sobre la partitura.	234
CAPÍTULO VII: TERCERA PARTE: ETAPA DE MADUREZ (1936-1973)	247
1. La guerra civil y los difíciles años de posguerra.	247

1.1. Contexto socio-político.	247
1.2. Ingreso en la Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario. Renuncia como académico.	253
1.3. Eduardo Rodríguez-Losada y Camilo J. Cela.	257
2. Nuevos estrenos.	262
2.1. <i>Los Caneiros</i> (1937).	263
2.1.1. Estreno.	263
2.1.2. Reposiciones.	266
2.1.3. Comentario musical.	271
2.2. <i>Brétemas e Rayolas</i> (1941).	272
2.3. <i>Trío en Sol menor</i> (1948).	276
2.3.1. Estreno.	276
2.3.2. Reposiciones.	277
2.4. <i>Sinfonía en La menor</i> (1949).	280
2.4.1. Estreno.	280
2.4.2. Reposiciones.	282
2.5. <i>Concierto para piano y orquesta en Si b</i> (1955).	284
2.6. <i>Canción sobre un poema de Ramón Cabanillas</i> (1958).	287
2.6.1. Estreno.	287
2.6.2. Reposiciones.	288
2.7. <i>Franca, pura, sen enganos</i> (1959).	289
3. Los últimos años.	290
3.1. De vuelta a las grandes producciones.	290
3.2. Copiado de obras.	297
3.3. Grabación de obras.	302
3.4. Enfermedad y muerte de Rodríguez-Losada.	305
 CAPÍTULO VIII: ESTRENOS PÓSTUMOS	 309
1. Homenajes al compositor.	309
1.1. Homenaje de la Real Academia Gallega de Bellas Artes (1979).	309
1.2. Homenaje de la Orquesta Sinfónica de A Coruña (1994).	312
1.3. Homenaje del Conservatorio Superior de Música de Vigo (1999).	314
1.4. Concierto-homenaje en la Universidad de Santiago (2016).	315
2. Estrenos posteriores a 1973.	316
2.1. <i>22 Preludios para piano</i> (1986).	316
2.2. <i>Cuarteto nº 5 en Do menor</i> (1991).	316
2.2.1. Reposiciones.	317
2.3. <i>Cuarteto nº 7 en Sol menor</i> (1996).	318
2.4. <i>Bágoas de nai</i> (2001).	320
2.5. <i>Cuarteto en La Mayor</i> (2003).	322
2.5.1. Reposiciones.	324
2.6. <i>El Miserere</i> (2010).	325
2.6.1. La Leyenda.	325
2.6.2. Estreno.	325
2.7. <i>Trío en Re menor</i> (2011).	326
2.7.1. Reposiciones.	327
2.8. <i>Cuartetos 3 y 4</i> (2013).	327

2.9. <i>Trío en Do menor</i> (2015).	331
2.10. Otras obras.	333
2.10.1. <i>As volvoretas</i> .	333
2.10.2. <i>Fado Liró</i> .	334
2.10.3. <i>Himno al Ejército del Aire</i> .	335
2.10.4. <i>La Santa Compañía</i> .	336
2.10.5. <i>Marcha Militar</i> .	339
2.10.6. <i>Melodías Inglesas</i> .	339
2.10.7. <i>Noites sereas e craras</i> .	341
2.10.8. <i>Pasodoble Manolo Escudero</i> .	341
2.10.9. <i>Sinfonía en Sol menor</i> .	342
2.10.10. <i>Suite para piano homenaje a Albéniz</i> .	342
 CAPÍTULO IX. CONCLUSIONES	 343
 CAPÍTULO X. BIBLIOGRAFÍA	 349
 ANEXOS	 376
ANEXO I: Catálogo musical.	377
	379
 ANEXO II:	 446
2.1. Documentos relacionados con la vida y obra de Rodríguez-Losada.	447
2.1.1. Genealogía y documentos personales.	447
2.1.2. Fotografías.	457
2.1.3. Otros documentos.	459
2.2. Listado de obras de Rodríguez-Losada en archivos	462
2.3. Epistolario.	469
2.4. Entrevistas.	511
2.5. Programas de mano	520

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

1. JUSTIFICACIÓN.

La presente tesis doctoral tiene por objeto el estudio de la vida y obra del compositor y arquitecto coruñés Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. La elección de este asunto asomó durante una reunión mantenida con Carlos Villanueva y Javier Garbayo en la que ambos me presentaron su intención de acometer la recuperación de la obra de compositores gallegos en el marco del proyecto de I+D+i: *Fondos documentales de música en los archivos civiles de Galicia (1875-1951): ciudades del Eje Atlántico* en el que me integraría como investigadora de esta tesis doctoral.

Tras la culminación del trabajo de investigación propio del Máster en la *Zuyd University of Applied Sciences* de Holanda, mi propósito fue la continuación y ampliación de estos estudios con la realización de un Doctorado. La ocasión de rescatar del olvido a figuras imprescindibles del acervo compositivo gallego y participar en el proyecto mencionado se elevaron como una oportunidad tan atrayente que cristalizó en la elección de Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón como foco del trabajo.

Las causas que hicieron que me decantara por la investigación de este músico fueron varias. En primer lugar, me encontraba ante un importante eslabón musical del patrimonio artístico gallego y, en concreto, del caudal musical coruñés en el que participó activamente como integrante de la directiva de la *Sociedad Filarmónica* coruñesa y organizador e impulsor de su *Orquesta Filarmónica* que, además, dirigió.

Otro factor que influyó en la opción de Rodríguez-Losada fue la importancia de su corpus musical, que radicaba tanto en el número de composiciones que la integraban como en la calidad y formato de las mismas. El músico coruñés destacó por la creación de grandes formas, género poco frecuente en el momento, mediante la organización, promoción y puesta en escena de nada menos que tres óperas: *El Monte de las Ánimas*; *O Mariscal*, la primera estrenada en gallego, y *¡Ultreya!*, que traspasó los límites regionales para ir a estrenarse en el teatro de la Zarzuela de Madrid.

Sin embargo, la ausencia de estudios que tratasen en profundidad su trayectoria y obra fue determinante a la hora de elegir esta labor de investigación, en la medida en que suponía un aliciente añadido con vistas a desvelar datos de su vida y obra hasta ahora casi desconocidos.

Este trabajo, contextualizado en el periodo que abarca desde 1886 hasta 1973, giró en torno a tres ejes fundamentales:

- 1.- Su biografía, que fluyó entre las trascendentales turbulencias históricas que le tocó vivir y que se concreta en un cronograma de fechas relevantes.
- 2.- La investigación detallada de los estrenos de sus obras.
- 3.- El estudio pormenorizado de su corpus musical, que concluyó con la elaboración de un catálogo detallado de su obra.



CAPÍTULO II: ESTADO DE LA CUESTIÓN

En una primera fase de la investigación se trató de localizar los documentos monográficos y hemerográficos relacionados con el compositor y su entorno, elaborando así una lista bibliográfica general que nos permitió obtener una visión completa de las líneas de investigación abiertas hasta la fecha en torno al músico coruñés. En orden cronológico, mostramos a continuación los trabajos más importantes.

Uno de los primeros fue ¡*Ultreya! Unha ópera galega para estrenar en Madrid*¹ de X. M. Carreira, escrito en 1984, en el que se recogían las críticas suscitadas a raíz de su estreno en Madrid por los principales cronistas del momento. Dos años más tarde, el mismo autor realizó un segundo trabajo biográfico, *El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)*² que aunaba un recorrido sobre la vida personal y artística del compositor, un *apunte biográfico* en palabras del autor, una relación de los libros y las partituras de su biblioteca personal y el primer catálogo de sus composiciones y grabaciones. Completaba el artículo un breve estudio de tres de sus óperas: *El Monte de las Ánimas*, *O Mariscal* y ¡*Ultreya!* Del mismo autor existe una tercera publicación referida a Rodríguez-Losada: *Eduardo Rodríguez-Losada, O compositor de "O Mariscal"*³ publicada en 1988.

No fue hasta el año 2000 cuando Carlos Villanueva realizó una completa semblanza del compositor mediante el aporte de datos inéditos para la investigación en el programa de mano del concierto extraordinario celebrado en homenaje al compositor por la Orquesta Sinfónica de Galicia, que interpretó la *Sinfonía nº 2 en La menor*. En este trabajo, el propio musicólogo reconoció la dificultad que entrañaba la investigación sobre el compositor, señalando que *su pequeña o gran historia está un tanto "secuestrada" a causa de la falta de materiales cuya cita podemos seguir pero que resultan imposibles de localizar*.⁴

En 2002 Antonio Garrido Moreno presentó su tesis doctoral, titulada *Arquitectura de A Coruña en el siglo XX. De la Monarquía a la República. Evolución urbana y arquitectónica. 1902-1939*,⁵ dirigida por José Manuel López Vázquez, sobre la arquitectura y arquitectos coruñeses. El propio autor define su trabajo como *una historia de la arquitectura y el urbanismo coruñés inmerso en un panorama político español que cronológicamente tiene paralelismos con los cambios que experimentan las tendencias arquitectónicas*. Entre los arquitectos coruñeses que perfila el profesor Garrido se encuentra Eduardo Rodríguez-Losada, al que dedicó una breve descripción biográfica, musical y arquitectónica, así como un amplio

¹ CARREIRA, X. M. *Ultreya! unha ópera galega para estrenar en Madrid*. En: *Revista Monográfica de Cultura*. A Coruña: Asociación Cultural O Facho, 1984, pp. 13-18.

² CARREIRA ANTELO, X. M. *El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)*. En: *Separata de la Revista de Musicología*. Madrid: 1986, vol. IX, nº 1, pp. 97-140.

³ CARREIRA ANTELO, X. M. *Eduardo Rodríguez Losada: o compositor de "O Mariscal"*. En: *Nosa Terra. A nosa cultura*. Vigo: Promocións Culturais Galegas, 1988, nº 10, pp. 40-41.

⁴ VILLANUEVA ABELAIRAS, C. Programa de mano. *Ciclo de música gallega. Del Romanticismo al Nacionalismo. Concierto 7º Música sinfónica de Andrés Gaos y Eduardo Rodríguez-Losada*. A Coruña: 2000, 27 y 28 de abril.

⁵ GARRIDO MORENO, A. *Arquitectura de A Coruña en el siglo XX, de la Monarquía a la República: evolución urbana y arquitectónica, 1902-1939*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002, pp. 313-320.

y pormenorizado estudio de su labor profesional y su aportación a la arquitectura coruñesa entre los años 1912 y 1939. Del mismo autor son los artículos *Aproximación a la primera arquitectura Déco en Galicia: El modelo Coruñés*⁶ publicado en el nº 1 de la revista *Quintana* (2002), y *Artistas galegos. Arquitectos. Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista*,⁷ en los que se relacionaban las características estilísticas de su obra.

Tres años después, Emilio Ínsua realizaría en su libro *Sobre O Mariscal, de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*⁸ un completo estudio sobre una de las obras maestras del teatro gallego. El capítulo V, de título *Xénese e fortuna da versión operística de O Mariscal*, se centra en el relato de cómo se fraguó la puesta en escena de la ópera y los estrenos en las distintas ciudades de Galicia. Este trabajo deriva de su tesis doctoral *Antón Villar Ponte, vida, obra, traxectoria cívica e pensamento*⁹ realizada en 2002 sobre la figura del escritor vivariense.

En el año 2010 la *Fundación Mondariz Balneario* publicó un estudio sobre el compositor que abarcaba tres volúmenes¹⁰, uno de ellos dedicado a su obra arquitectónica y dos a su ópera *O Mariscal*. La publicación *Eduardo Rodríguez-Losada: arquitecto* fue obra del también arquitecto vigués José Luis Varela Alén, quien realizó un exhaustivo trabajo de documentación que concluía en una minuciosa composición cronológica de su copiosa obra, con prólogo de Celestino García Braña, decano-presidente del Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

O Mariscal. Lenda histórica, traxediada, en el que colaboró la *Real Academia Galega*, con introducción de Patricia Carballal Miñán y prólogo de Xosé Luis Méndez Ferrín, presidente de la RAG, contiene un breve estudio sobre la obra de Villar Ponte y Ramón Cabanillas y un manuscrito de la obra de 174 páginas, con anotaciones manuscritas, conservado por la Real Academia Gallega. El segundo volumen, *O Mariscal, de Rodríguez-Losada, primeira ópera bilingüe galega*, además de contener una breve biografía del autor, recogía un análisis musical de la ópera realizado por el maestro Rogelio Groba. Colaboraron en este último la *Fundación Rogelio Groba* y la *Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*¹¹, con prólogo de Mercedes Goicoa Fernández, presidenta en aquel momento de esta última institución. La introducción fue responsabilidad del nieto del compositor, Javier Rodríguez-Losada Boedo.

Dos años más tarde, en 2012, tras la donación del archivo del compositor a la RAGBA en 1999, María Dolores Liaño Pedreira acometió el *Catálogo de partituras y documentos*,¹² resultando la publicación más específica hasta la fecha sobre su obra musical. Este trabajo, a

⁶ GARRIDO MORENO, A. Aproximación a la primera arquitectura déco en Galicia: el modelo coruñés. En: *Quintana: revista de estudos do Departamento de Historia da Arte da Universidade de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, 2002, nº 1, pp. 225-239.

⁷ GARRIDO MORENO, A. Eduardo Rodríguez-Losada. En: *Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista*. DEL PULGAR SABÍN, C. (edit.). Vigo: Nova Galicia Edicións, 2002, pp. 318-319.

⁸ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005.

⁹ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Antón Villar Ponte, vida, obra, traxectoria cívica e pensamento*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002.

¹⁰ VILLAR PONTE, A., CABANILLAS ENRÍQUEZ, R. CARBALLAL MIÑAN, P. (introducción). *O Mariscal. Lenda histórica, traxediada*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010. GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010. VARELA ALÉN, J. L. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: arquitecto*. Pontevedra: Fundación Mondariz Balneario, 2010.

¹¹ A partir de ahora citada como RAGBA.

¹² LIAÑO PEDREIRA, M. D. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: catálogo de partituras*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2012.

pesar de ser uno de los más recientes, fue tomado como punto de partida y referente fundamental para la realización de esta tesis, ya que no solo nos ofreció una idea detallada en torno a su obra, sino también sobre el número de composiciones y su naturaleza. Según referenció la autora, el catálogo contiene 443 partituras y particellas manuscritas y una partitura impresa, *¡Padrón!... ¡Padrón!...*, editada por Canuto Berea, además de un archivo documental.

Las partituras se encuentran clasificadas en las siguientes categorías:

1. Obras para escena.
2. Obras para orquesta.
3. Obras para cámara.
4. Obras para piano.
5. Canciones.
6. Obras religiosas para orquesta.
7. Música militar.
8. Apartado reservado a bocetos.

Como veremos en el Anexo I, correspondiente al catálogo musical que hemos elaborado sobre el autor, nuestra clasificación no se ajusta a la citada anteriormente, debido a la inclusión de alguna obra desconocida hasta el momento y a una reorganización más detallada por géneros con el fin de facilitar la localización y comprensión de la obra musical.

Encontramos también datos referidos al compositor en trabajos más breves como el artículo de Antonio Iglesias publicado a raíz de la edición del *Cuarteto de cuerda en La Mayor* en el *XIII Cuaderno de Música en Compostela*¹³ en 2003, o en la emotiva nota necrológica¹⁴ escrita por Adolfo Anta Seoane con ocasión del fallecimiento de Rodríguez-Losada el 2 de diciembre de 1973.

En cuanto a las referencias en enciclopedias y diccionarios, la voz Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón aparece en la *Gran Enciclopedia Galega*,¹⁵ en el *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,¹⁶ en *The Oxford Dictionary of Music*,¹⁷ en *The Oxford Companion to Music*¹⁸ y en *The New Grove Dictionary of Opera*,¹⁹ realizadas todas ellas por X. M. Carreira, recogen una breve reseña sobre su biografía y obra. Se encuentran también menciones en el *Diccionario de la Música española e hispanoamericana* y en la *Enciclopedia Galega Universal*.²⁰

¹³ VVAA. Zulema de la Cruz: Danzas galegas. Eduardo Rodríguez-Losada: Cuarteto de cuerda en La Mayor. Juan Crisóstomo Arriaga: tercer cuarteto (para 2 violines, viola y violonchelo). En: *Cuadernos de Música en Compostela*. Santiago de Compostela: Música en Compostela, 2003, vol. XIII.

¹⁴ ANTA SEOANE, A. Noticia Necrológica. Don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. En: *Abrente*. A Coruña: Academia Galega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, 1973, nº 5, p. 61.

¹⁵ CAÑADA, S. (edit.). Rodríguez-Losada Rebellón, Eduardo. En: *Gran Enciclopedia Galega*. Santiago de Compostela: 1974, Tomo XXVII, pp. 68-69.

¹⁶ VVAA. SADIE, S. (edit.). Rodríguez-Losada Rebellón, Eduardo. En: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 1994.

¹⁷ VVAA. KENNEDY, M. (edit.). Rodríguez-Losada Rebellón, Eduardo. En: *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford: University Press, 1989.

¹⁸ VVAA. LATHAM, A. (edit.). Rodríguez-Losada Rebellón, Eduardo. En: *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

¹⁹ VVAA: SADIE, S. (edit.). Rodríguez-Losada Rebellón, Eduardo. En: *The New Grove Dictionary of Opera*. Londres: Macmillan, 1997.

²⁰ CABIDO LEDO, B. et al. Rodríguez-Losada Rebellón, Eduardo. En: *Enciclopedia Galega Universal*. Vigo: Ir Indo, 1999, vol. XIV, p. 512.



CAPÍTULO III: FUENTES Y METODOLOGÍA

1. FUENTES DOCUMENTALES.

Con el fin de clasificar en términos adecuados los documentos utilizados en nuestra investigación, hemos dividido este apartado en varios bloques.

1.1. PARTITURAS.

La fuente fundamental para el estudio de la obra compositiva y elaboración del catálogo de Rodríguez Losada fue el *Fondo Rodríguez-Losada* que se encuentra en la RAGBA cedido por la familia y entregado por Carmen Rodríguez Losada Trulock, hija del compositor, el 18 de noviembre de 1999 a la entonces presidenta de la Academia, Mercedes Goicoa.



Ilustración 1: Carmen Rodríguez-Losada Trulock entregando el archivo del compositor a Mercedes Goicoa. Archivo familiar Rodríguez-Losada.

El Fondo contiene las partituras originales del autor, tanto manuscritas como impresas, copias de las mismas y particellas, distribuidas en 125 carpetas clasificadas con la signatura RL, del 1 al 125. En el mismo se encuentran además, tres carpetas con la signatura RLD-1-3 con documentación variada:

- Documentos de propiedad de las obras en el Depósito legal y Registro de la Propiedad Intelectual de A Coruña.
- Documentos biográficos y musicales.

- Correspondencia de los últimos años, que incluye sobre todo cartas cruzadas con Enrique Prevosti, a quien encargó el copiado de algunas de sus obras.
- Facturas emitidas por el copiado de partituras.
- Fotografías y una caricatura del autor.
- Recortes de prensa.
- Programas de conciertos.
- Documentos audiovisuales relativos al *Trío nº 1* y al poema sinfónico *Los Caneiros*, la *Sinfonía nº 2*, *Tres canciones gallegas* y un disco compacto.
- Distintos manuscritos y la comedia en tres actos *Santa Rita*, de 1944.

Aunque la obra musical original de Rodríguez-Losada se encuentra depositada íntegramente en la Academia del Rosario, hallamos un número significativo de copias en otros archivos, como la Biblioteca Nacional de España (BNE), la Fundación Juan March (FJM) y la Sociedad General de Autores (SGAE), por lo cual resulta de interés la realización de un trabajo comparativo entre ellos, con el fin de esclarecer las obras de cada archivo y corregir las posibles erratas y discrepancias observadas.

Hemos seguido como referencia el catálogo de la RAGBA por ser el más completo, con mención a un total de 67 obras. Sin embargo, el número de registros es mayor debido a que aparecen detalladas todas las particellas y copias de las obras (tabla 1, Anexo II, pp. 462-464).

En el catálogo de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) se mantienen registrados un total de 47 títulos. En él se halla inscrita una nueva obra, *Manolo Escudero*, que no aparece en el catálogo de la RAGBA ni tampoco en el archivo familiar. Se trata de un pasodoble con letra de Felipe López Delgado y música de Eduardo Rodríguez-Losada.

En este inventario (tabla 2, Anexo II, pp. 464-465) encontramos una confusión en las tonalidades de la *Sinfonía en La menor*, registrada como *La Mayor* y del *Cuarteto nº 5*, registrado, al igual que en la FJM y en la SGAE, como *Cuarteto nº 5 en Fa M*, cuando la tonalidad real es Do menor. Resulta curioso que en dos archivos se produzca la misma confusión, tratándose sin duda de una errata de registro pues varios factores como la armadura (3 bemoles) o el encabezado de la partitura, donde se especifica la tonalidad, no dejan lugar a dudas respecto a esta cuestión. Igualmente, en el catálogo realizado por Xoan Manuel Carreira encontramos el mismo equívoco.

Ya en una carta fechada el 16 de julio de 1984, emitida por la SGAE, en la que se hace una relación de las obras allí registradas, aparece erróneamente citado:

Muy señor nuestro: con esta fecha han quedado registrados en esta SGAE con los números que se indican a continuación, las obras:
655.640

Cuarteto nº 5 Fa M

En la Fundación Juan March existen un total de 77 registros. De estos, 9 se corresponden con programas de mano y diversas críticas musicales y artículos periodísticos que detallamos a continuación:

1. Dos críticas musicales sobre la ópera *¡Ultreya!*: una de Alfredo Carmona en el diario *ABC*²¹ y otra de Julio Gómez García en el diario *Liberal*.²²
2. Dos artículos del musicólogo X. M. Carreira en *Nosa Terra a nosa cultura*²³ y *Faro de Vigo*²⁴ y la publicación *El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)* en la *Revista de Musicología*.²⁵
3. El libro *Música insólita contemporánea gallega* de la Coral A Marosa, que incorpora el artículo *Eduardo Rodríguez Losada: un músico no profesional con talento*.²⁶
4. Programas de mano de los siguientes conciertos: *Ciclo de Música de Compositores Gallegos: Aura Cultural 94*,²⁷ *II Festival de Música de La Coruña (1995)*²⁸ y *XL Edición de Música en Compostela en el Auditorio de Galicia (1997)*.²⁹

Los 68 asientos restantes son copias de las obras originales de Rodríguez-Losada más la edición impresa de los 22 *Preludios para piano*, publicada por ediciones Viso de A Coruña.

Debemos señalar que estos 68 registros se corresponden con 57 reales (tabla 3, Anexo II, pp. 465-467) ya que en aquellas obras en las que existía una partitura general y reducciones para piano y solistas, dos pianos, o particellas, la FJM las recoge por separado, aumentando así el número de registros pero no de obras. Así mismo, las canciones que conforman *Tres cantares de Rosalía 1* y *Tres cantares de Rosalía 2* aparecen divididas en el catálogo de la FJM como seis piezas independientes y no agrupadas bajo estos títulos. Al cotejar los originales de Rodríguez-Losada no se encontraron evidencias de que esas obras hubiesen sido concebidas como títulos separados sino como un todo.

En la BNE (tabla 4, Anexo II, pp. 467-468) aparecen tan solo 48 obras, faltando títulos de gran relevancia como *O Mariscal*. Sin embargo, encontramos la partitura correspondiente al Pasodoble *Manolo Escudero*, hasta entonces en paradero desconocido. Se recogen también los libros *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: arquitecto* y *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*, de Varela Alén y Rogelio Groba, respectivamente, el catálogo de partituras de Dolores Liaño y el *CD Presenzas e ausencias: música de compositores galegos*, grabado por la orquesta de los Conservatorios de Música de Galicia en el 2008, con el poema sinfónico *Los Caneiros*. Hallamos además la versión editada del cuarteto de cuerda n° 1 en *La Mayor*, recogido en el cuaderno n° 13 de *Música en Compostela* junto con otras obras de Zulema de la Cruz y Arriaga.

²¹ CARMONA, A. Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y en el extranjero. Zarzuela: “Ultreya”. En: *ABC*. Madrid: 1935, 14 de marzo, p. 49.

²² GÓMEZ GARCÍA, J. Crónica teatral. «Ultreya», ópera en tres actos, de Armando Cotarelo Valledor, con música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Liberal*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 19 557, p. 6.

²³ CARREIRA ANTELO, X. M. Eduardo Rodríguez Losada: o compositor de “O Mariscal”. En: *Nosa Terra. A nosa cultura*. Vigo: Promocións Culturais Galegas, 1988, n° 10, pp.40-41.

²⁴ CARREIRA ANTELO, X. M. Rodríguez-Losada en “Radio 2”. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1984, 26 de agosto.

²⁵ CARREIRA ANTELO, X. M. *El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)*. En: *Separata de la Revista de Musicología*. Madrid: 1986, vol. IX, n° 1.

²⁶ CORAL A MAROSA. Eduardo Rodríguez Losada: un músico no profesional con talento. En: CORAL A MAROSA. *Música insólita contemporánea gallega*. Vigo: Sector de Cultura del ayuntamiento, 1985, pp. 19-26.

²⁷ Programa de mano. *Aura Cultural 94. Ciclo de Música Compositores Gallegos*. Vigo: Círculo Cultural Mercantil e Industrial de Vigo, 1994, 21 de mayo. Archivo personal de Elisa Timiraos.

²⁸ Programa de mano. *II Festival de Música de La Coruña. Programa n° 13*. A Coruña: septiembre 1995. Archivo de la Fundación Juan March.

²⁹ Programa de mano. *Auditorio de Galicia. Real Filharmonía de Galicia*. Santiago de Compostela: 1997, 21 de agosto. Archivo de la Fundación Juan March.

En este catálogo, el *Trío nº 3 en Do menor* aparece erróneamente citado como *Trío nº 3 en Do Mayor*. Por último, la obra registrada como *Tres cantares gallegos*, englobaba los *Tres cantares gallegos 1* y *Tres cantares gallegos 2* de la RAGBA.

Hemos localizado en la Sala Barbieri de la BNE una grabación, *Galiza ergue teu canto*, en la que se encuentra la obra del mismo nombre, *Ergue teu canto* y *Vint'e unha crara noite*, de Rodríguez-Losada, realizada en 1981 por la *Coral Polifónica Follas Novas*.

Como resultado del estudio y cruzado de estas tablas, hemos elaborado un esquema comparativo que nos permite una mejor localización y visualización de las obras registradas, que presentamos a continuación:

ÓPERAS

TÍTULO	RAGBA	SGAE	JM	BN
<i>El Gran Teatro del mundo</i>	X		X	X
<i>El Monte de las Animas</i>	X		X	X
<i>O Mariscal</i>	X	X	X	
<i>¡Ultreya!</i>	X		X	X

OBRA ORQUESTAL

TÍTULO	RAGBA	SGAE	JM	BN
<i>Concierto para piano en Si b mayor</i>	X	X	X	X
<i>El Diablo Mundo</i>	X	X	X	X
<i>El Gnomo</i>	X	X	X	X
<i>El Miserere</i>	X	X	X	X
<i>La Santa Compañía</i>	X	X	X	X
<i>Los Caneiros</i>	X	X	X	X
<i>Sinfonía nº 1 en Sol menor</i>	X	X	X	X
<i>Sinfonía nº 2 en La menor</i>	X	X	X	X
<i>Sinfonía nº 3 en Do menor</i>	X	X	X	X
<i>Sinfonía en Re menor</i>	X			

OBRA DE CÁMARA

TÍTULO	RAGBA	SGAE	JM	BN
<i>Allegro de la Sonata en Re menor para violín y piano</i>	X	X	X	X
<i>Canção a lua</i>	X		X	
<i>Sonata en Sol Mayor para violín y piano</i>	X	X	X	X
<i>Canción sobre un poema de Ramón Cabanillas</i>	X	X	X	X
<i>Preludio en Sol Mayor para dos violines y piano</i>	X	X	X	X
<i>Trío nº 1 en Sol menor</i>	X	X	X	X
<i>Trío nº 2 en Re menor</i>	X	X	X	X
<i>Trío nº 3 en Do menor</i>	X	X	X	X
<i>Cuarteto nº 1 en La Mayor</i>	X	X	X	X

<i>Cuarteto nº 2 en Si b</i>	X	X	X	X
<i>Cuarteto nº 3 en Fa menor</i>	X	X	X	X
<i>Cuarteto nº 4 en Fa menor</i>	X			
<i>Cuarteto nº 5 en Do menor</i>	X	X	X	X
<i>Cuarteto nº 6 en Do menor</i>	X	X	X	X
<i>Cuarteto nº 7 en Sol menor</i>	X	X	X	X
<i>Cuarteto nº 8 en Fa menor</i>	X	X	X	X
<i>Cuarteto nº 9</i>	X		X	

OBRA PARA PIANO

TÍTULO	RAGBA	SGAE	JM	BN
<i>3 Valses</i>	X	X	X	X
<i>22 Preludios para piano</i>	X	X	X	X
<i>Canción de cuna</i>	X	X	X	X
<i>Jota</i>	X	X	X	X
<i>Melodía a 3 niñas</i>	X	X		X
<i>Pieza para dos pianos</i>	X	X		X
<i>Preludio en Re menor</i>	X			
<i>Preludios y Fugas</i>	X	X	X	X
<i>Sonata en Re menor</i>	X	X	X	X
<i>Sonata en Sol Mayor</i>	X	X	X	X
<i>Suite para piano homenaje a Albéniz</i>	X	X	X	X

OBRA PARA VOZ Y PIANO

TÍTULO	RAGBA	SGAE	JM	BN
<i>¡Ay, Santa María!</i>	X	X	X	X
<i>¡Padrón!... ¡Padrón!... Tres melodías gallegas para canto y piano</i>	X		X	
<i>¿A quien debo yo llamar.....</i>	X	X	X	X
<i>A la Asunción</i>	X	X	X	X
<i>Andante a una voz con o sin acompañamiento</i>	X	X		X
<i>Estate, Señor,...</i>	X	X	X	X
<i>Fado Liró</i>	X		X	
<i>Melodía Inglesa</i>	X		X	
<i>Melodías Inglesas</i>	X		X	
<i>Montañera...</i>	X	X	X	X
<i>Tres cantares de Rosalía</i>	X	X	X	X
<i>Tres cantares gallegos 1</i>	X	X	X	X
<i>Tres cantares gallegos 2</i>	X	X	X	

OBRA RELIGIOSA

TÍTULO	RAGBA	SGAE	JM	BN
<i>Misa en gallego</i>	X	X	X	X
<i>Motete Sufre</i>				

OBRA MILITAR

TÍTULO	RAGBA	SGAE	JM	BN
<i>Himno al ejército del aire</i>	X	X	X	X
<i>Marcha militar para la Armada Española</i>	X	X		X

OBRA LIGERA

TÍTULO	RAGBA	SGAE	JM	BN
<i>Pasodoble Manolo Escudero</i>		X		

Hemos localizado, además, copias de partituras y programas, así como información adicional relativa a la obra musical en los siguientes centros e instituciones:

- *Biblioteca Municipal de Estudios Locales*: programas de mano de *O Mariscal* y del *Acto Homenaje en Memoria del Ilustre Compositor y Arquitecto Coruñés: D. Eduardo Rodríguez-Losada y Rebellón*, celebrado en la Sala Capitular del Excmo. Ayuntamiento de A Coruña, el 30 de marzo de 1979, ocasión durante la que se interpretaron *Miña Santa Margarida*, *Vinte unha crara noite* y *Ergue teu canto* por la Coral Polifónica Follas Novas y el libro *Música Insólita Contemporánea Gallega*, de la Coral A Marosa de Vigo que contiene el artículo *Eduardo Rodríguez Losada, un músico no profesional con talento*.
- *Archivo de Galicia*: programa de mano de la ópera *¡Ultreya!*, recortes de prensa y críticas referidas al estreno de dicha ópera y una carta original del compositor al escenógrafo Díaz Balaño³⁰.
- *Museo de Pontevedra*: en su Archivo Documental, se halla el volumen nº 13 de los *Cuadernos de Música en Compostela: Cuarteto en La mayor*, las partituras de *Tres cantares de Rosalía* y las obras *Tres melodías sobre poesías gallegas* y *Tres canciones a cuatro voces* que se corresponden con *Tres Cantares Gallegos 1* y 2. Así mismo, se pueden consultar también los libros editados por la Fundación Mondariz referidos a Arquitectura y a la ópera *O Mariscal*.
- *Real Academia Galega*: facsímil de la obra teatral *O Mariscal*.
- *Archivo de Cántigas da Terra*: obra *Brétemas e Rayolas*, con inclusión del *Coro de peregrinos de ¡Ultreya!*, además de los decorados de las óperas *El Monte de las Ánimas* y *¡Ultreya!*.
- *Archivo personal de la Familia Rodríguez-Losada*: fotocopias de las partituras de las obras, el archivo sonoro, fotografías, programas de mano, documentos varios referidos a su vida académica, su biblioteca musical personal.
- *Archivo personal de Alejo Amoedo*: copias del *Trío nº 1 en Sol menor*, *Trío nº 2 en Re menor* y *Trío nº 3 en Do menor*, una reducción para piano y voz de la ópera *O Mariscal* y *Tres Cantares Gallegos 1* y 2.

³⁰ Camilo Díaz Arias, hijo de Isaac Díaz Pardo, nos informa de que este cedió todos sus archivos documentales y bibliográficos al Archivo de Galicia. Aproximadamente llegó a entregar un 40% de su documentación. El resto quedó interrumpido tras su muerte y pendiente de clasificar, permaneciendo recopilado en cajas en el Seminario de Sargadelos, entidad que controlan sus herederos. Dentro de los archivos documentales cedidos se encuentra el fondo de Camilo Díaz Balaño.

- *Archivo personal de Rogelio Groba*: copia de una sinfonía que el propio Rodríguez-Losada le había regalado durante un encuentro entre ambos.
- Grabaciones de varias obras en el *Archivo sonoro de RTVE*, *Archivo sonoro de la RTVG* y *Archivo Sonoro de Galicia*.

En cuanto a los autores literarios que Rodríguez-Losada utiliza en sus obras encontramos los siguientes:

Autor Literario	Obra
Arcipreste de Hita	<ul style="list-style-type: none"> • <i>¡Ay, Santa María!</i>
Becquer, Gustavo Adolfo	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El Miserere</i> (solo toma la leyenda, no el texto) • <i>El Monte de las Ánimas</i> • <i>El Gnomo</i>
Cabanillas, Ramón	<ul style="list-style-type: none"> • <i>O Mariscal</i> • <i>Bágoas de Nai</i> • <i>Canción sobre un poema de Ramón Cabanillas (Era un piniño novo)</i> • <i>Ergue teu canto</i>
Cotarelo Valledor, Armando	<ul style="list-style-type: none"> • <i>¡Ultreya!</i> • <i>Brétemas e Rayolas (Coro de ¡Ultreya!)</i>
de Castro, Rosalía	<ul style="list-style-type: none"> • <i>La Santa Compañía</i> (solo una frase) • <i>¡Padrón!... ¡Padrón!... (Aquellas risas sin fin, O simiterio d'Adina, Fun un día en busca deles)</i> • <i>Unha vez tiven un cravo</i> • <i>Déixame vivir nos montes</i> • <i>San Antonio Bendito</i> • <i>Tres cantares de Rosalía (Franca, pura, sen enganos, Miña Santa Margarida, Vinte unha crara noite)</i>
de Espronceda, José	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El Diablo Mundo</i>
de la Barca, Calderón	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El Gran Teatro del Mundo</i>
de Paiva, Acácio	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Fado Liró</i>
de Vegas, Fray Damián	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Estate, Señor,...</i>
del Enzina, Juan	<ul style="list-style-type: none"> • <i>¿A quien debo yo llamar... ..</i>
Fernández Ferreiro, Xosé	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Noites sereas e craras</i>
J. Casal, Julio	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El Monte de las Ánimas</i> (Libretista)
J. Pereira, Aureliano	<ul style="list-style-type: none"> • <i>As volvoretas</i>
López Delgado, Felipe	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Manolo Escudero</i>
Núñez de Cepeda, Luis	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El Monte de las Ánimas</i> (versificación)
Pemán, Jose María	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Himno al ejército del aire</i>
Pondal, Eduardo	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Maruxiña, xentil Maruxiña</i>
Populares, tradicionales, religiosas, sin autor conocido	<ul style="list-style-type: none"> • <i>A la Asunción</i> • <i>Melodía Inglesa (If a Bogeyman should come at night)</i> • <i>Melodías Inglesas (Good morning to you, Sing a song of sixpence,</i>

	<i>Three blind mice, The more we get together, Cows and Horses walk on four legs</i> <ul style="list-style-type: none">• <i>Montañera...</i>• <i>La no alto</i>• <i>Hay madre en la puerta un niño</i>• <i>Moreniña, Moreniña...</i>
Rey de Viana, José Manuel	<ul style="list-style-type: none">• <i>La Santa Compañía</i>
Villar Ponte, Antón	<ul style="list-style-type: none">• <i>O Mariscal</i>

1.2. DOCUMENTACIÓN PERSONAL.

Hemos consultado documentación referida a su vida personal y académica en los siguientes centros e instituciones:

- *Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (AGA)*: Certificación de estudios realizados en la Escuela de Arquitectura y concesión del título de arquitecto.
- *Archivo Histórico Universitario (USC)*: expediente académico de Bachiller realizado en A Coruña y título de Bachiller, certificación de aptitud para la concesión del título de arquitecto, expediente emitido por la Universidad Literaria de Santiago de las asignaturas cursadas en dicha Universidad, petición de traslado a la Escuela Técnica superior de Arquitectura de Madrid y certificación del acta de nacimiento y de residencia.
- *Archivo Histórico Nacional (AHN)*: expediente académico de la Escuela Superior de Arquitectura.
- *Real Academia Galega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*: fotografías, correspondencia varia y justificantes de registros de obras en la SGAE y en el Depósito Legal de A Coruña.
- *Archivo da Deputación de A Coruña*: actas de las comisiones provinciales y permanentes que contienen información sobre el trabajo de Rodríguez-Losada como arquitecto así como su expediente personal y facturas.
- *Registro Civil de A Coruña*: partida de nacimiento.
- *Registro Civil de Vilagarcía de Arousa*: acta de matrimonio.
- *Archivo de la Fundación Pública Gallega Camilo José Cela*: correspondencia con Camilo José Cela Trulock.
- *Archivo familiar Rodríguez-Losada*: fotografías, nombramiento de Académico de Número de la sección de arquitectura de la Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, certificado de abono de derechos para la expedición del título de arquitecto, nombramiento como Arquitecto Provincial de la Diputación de A Coruña.

Nos ha llamado la atención que no existieran documentos ni correspondencia de la que pudo haber sostenido con su mentor Conrado del Campo o de la que debió de sostener con personajes con los que se relacionó como Villar Ponte, Ramón Cabanillas, Cotarelo Valledor, entre otros.

1.3. FUENTES HEMEROGRÁFICAS.

Dada la escasez de fuentes bibliográficas una buena parte de la investigación se obtiene partiendo de las fuentes hemerográficas y vaciado de prensa local, provincial y nacional, tanto en la de mayor tirada como en los diarios y revistas de pequeñas o limitadas ediciones. Existe una gran profusión de publicaciones entre los años 1925 y 1949, en coincidencia con la etapa de grandes estrenos como *El Gnomo*, *El Monte de las Ánimas*, *El Diablo Mundo*, *O Mariscal*, *¡Ultreya!*, *Los Caneiros* y la *Sinfonía en La menor*.

En este sentido, ha sido fundamental la consulta de bibliotecas tanto nacionales como provinciales o locales, entre las que mencionaremos:

- Biblioteca Nacional de España.
- Biblioteca de la Diputación de A Coruña.
- Biblioteca de Estudios Locales de A Coruña.
- Biblioteca del Museo de Pontevedra.
- Biblioteca Municipal de A Coruña.
- Biblioteca Municipal de Pontevedra.
- Biblioteca del Archivo de Galicia en la Cidade da Cultura de Santiago.
- Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago de Compostela.
- Biblioteca Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela.
- Biblioteca Municipal de Vilagarcía de Arousa.

Igualmente importante ha sido la consulta de hemerotecas como *Galiciana*, que contiene, entre otros, el Archivo de Camilo Díaz Baliño, Hemeroteca del *Consello da Cultura Galega*, *Biblioteca Nacional de España* o la *Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica*.

2. METODOLOGÍA.

El desarrollo de nuestro trabajo se ha vertebrado en torno a tres etapas: una primera fase de investigación en la que se han localizado y recopilado documentos e información indispensables para la elaboración de esta tesis doctoral; una etapa de clasificación, análisis, contraste y organización de la información recopilada y finalmente una tercera etapa de planificación y redacción.

Nuestra investigación, como el propio título indica, pretende profundizar en la vida y obra del compositor, lo que ha dado como resultado la estructuración del trabajo en nueve capítulos.

Los tres primeros abordan la introducción, el estado de la cuestión y las fuentes y metodología, en aras a aclarar las líneas de investigación desarrolladas sobre el tema hasta el momento y el proceso que hemos seguido durante la realización de este trabajo.

En el cuarto capítulo se realiza una breve reseña del perfil tanto humano como descriptivo del compositor y un guión cronobiográfico donde se incluyen las fechas correspondientes a los momentos más relevantes de su vida y obra.

Los siguientes capítulos quinto, sexto y séptimo, que comentamos a continuación, se corresponden con su trayectoria artística. Si bien X. M. Carreira considera que existen dos etapas claramente diferenciadas en su obra, separadas probablemente por la guerra civil,³¹ hemos estimado más correcto el establecimiento de tres etapas o periodos, en paralelo a sus etapas de formación, de grandes estrenos y de madurez.

Al existir una clara vinculación entre la historia personal de Rodríguez-Losada y el contexto tanto social como artístico en que se desarrolla, hemos incluido en cada uno de ellos un estudio histórico que aporta hechos y acontecimientos de la vida coruñesa de los que el propio compositor formó parte y una breve reseña de su obra arquitectónica, con especificación de los proyectos más relevantes diseñados tanto como arquitecto de la Diputación Provincial de A Coruña como en su faceta particular.

En el capítulo quinto, que comprende los años de 1886 a 1923, se ha realizado un estudio detallado de la sociedad coruñesa durante este periodo finisecular, de los teatros y las sociedades recreativas y de forma más pormenorizada del ambiente musical que el compositor contribuyó a animar con su aportación a la creación de la Orquesta Filarmónica Coruñesa. Para el compositor Rogelio Groba el ambiente musical coruñés se enriqueció con las aportaciones de Losada, *no sólo por su actividad como animador cultural, director o instrumentista, sino porque fue uno de los impulsores de la constitución en 1916 de la Orquesta Sinfónica de A Coruña*.³² Incluye también este capítulo los primeros años de la vida del autor, su etapa como estudiante en Madrid, su enlace matrimonial con María Trulock a su regreso a Coruña y sus dos primeras composiciones anteriores al momento de formación con Conrado del Campo. Hemos considerado este hecho como un punto de inflexión para establecer una nueva etapa.

El capítulo sexto abarca desde 1924 a 1936 y se corresponde con la segunda etapa de su vida, a la que hemos denominado de los *grandes estrenos*, años durante los que Rodríguez-Losada, ya como compositor consumado, realizó las primeras representaciones de sus obras: los poemas sinfónicos *El Gnomo* y *El Diablo Mundo*, así como sus grandes óperas *El Monte de las Ánimas*, *O Mariscal* y *¡Ultreya!*. El cuerpo de este capítulo se desarrolla principalmente sobre el estudio de estas obras, su representación, análisis de las críticas y posteriores estrenos, todo ello en un marco histórico repleto de acontecimientos de relevancia transcendental que marcaron el destino de la nación.

El capítulo séptimo, relativo al periodo entre los años de 1936 a 1973, atañe a la tercera etapa, en el contexto bélico de la Guerra Civil, la Segunda Guerra Mundial y la postguerra. En él se abordan los últimos años como Arquitecto de la Diputación y su jubilación, el estudio de un número considerable de estrenos y la correspondencia mantenida con diferentes personalidades y entidades con el objeto de reponer nuevamente sus grandes obras.

Dentro del capítulo octavo hemos incluido los homenajes dedicados al compositor y los estrenos póstumos, con un breve espacio dedicado a la obra no estrenada de Rodríguez-Losada pero sobre la que consideramos merece la pena realizar alguna aportación de interés.

El capítulo noveno comprende las conclusiones como resultado último de nuestra investigación.

³¹ CARREIRA ANTELO, X. M. *El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)*. En: *Separata de la Revista de Musicología*. Madrid: 1986, vol. IX, nº 1, p. 39.

³² GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010.

Por último, el capítulo décimo se destina a la bibliografía, que incluye las monografías ordenadas alfabéticamente y la hemerografía, clasificada por publicaciones para facilitar la localización, y siguiendo el mismo criterio alfabético.

Completan el trabajo dos importantes anexos. El primero está conformado por el catálogo de sus obras musicales donde se recogen todos los datos conocidos sobre cada obra y las referencias bibliográficas y hemerográficas de cada una. En el segundo anexo se incluye la documentación personal, un epistolario, programas de mano de una buena parte de sus estrenos, pertenecientes mayoritariamente al archivo familiar y a la coral Cántigas da Terra y entrevistas realizadas a personalidades relacionadas con el compositor (consultar anexo II, pp. 511-519):

- Rogelio Groba Groba, conocido del compositor, correos electrónicos.
- Julio Andrade Malde, conocido del compositor, correos electrónicos y entrevistas personales, A Coruña.
- Joam Trilho, director del reestreno de *O Mariscal*, correos electrónicos y entrevistas personales, Santiago de Compostela.
- Camilo Cela Conde, sobrino político, consulta por email

En cuanto al sistema de citas utilizado hemos optado por el ISO puesto que permite el citado mixto, tanto a pie de página como en el texto. En el cuerpo de la tesis, debido a las abundantes y continuas referencias bibliográficas, se ha optado por la cita a pie de página, con la finalidad de agilizar la lectura. Sin embargo, como explicamos en la metodología del catálogo, en la elaboración de las fichas, concretamente el campo 16, dedicado al citado de obras bibliográficas y hemerográficas, hemos elegido el sistema abreviado, lo que permite reducir considerablemente el espacio utilizado y la rápida localización de las obras.



CAPÍTULO IV: SEMBLANZA DE UN COMPOSITOR

1. EL PERFIL HUMANO DE EDUARDO RODRÍGUEZ-LOSADA.

Breve de cuerpo e inmenso de alma, rubio y con los ojos azules, arquitecto de oficio, poeta de sentimiento, músico de vocación y caballero de la Tabla Redonda de temple, valor sin límite y desusadas energías³³.



Ilustración 2: Eduardo Rodríguez-Losada.
Archivo familiar Rodríguez-Losada.

Este sucinto retrato forma parte del artículo periodístico *Mi tío Eduardo*, que Camilo José Cela, sobrino político del compositor, le dedicó en el diario *ABC* de Madrid en mayo de 1999. El escritor, en apenas tres líneas maestras, precisó los rasgos físicos y psicológicos descolantes en el compositor.

Conocemos la fisonomía de Rodríguez-Losada gracias a las fotografías atesoradas por la familia, algunas incluidas en esta tesis, y a otras, que en número menor, se inventariaron en el fondo dedicado al compositor en la RAGBA. Dado su carácter tímido, modesto y remiso a la publicidad, las imágenes del compositor publicadas en prensa fueron pocas. De aquel talante renuente a las fotos quedó constancia en la entrevista realizada durante el estreno de su ópera *O Mariscal* por Emilio Canda (hijo):³⁴

Losada, menudo, ágil, con su aire infantil, con su sonrisa amable, corre de un lado para otro preparando la escena para los actos siguientes [...] El Sr. Losada, fino, pulcro, atildado, es todo simpatía, y su exquisito trato y don de gentes cautivan desde el primer instante [...]

- Un último favor: que me autorice a hacerle una fotografía.

Losada tiene un miedo pueril a los fotógrafos:

- No, por Dios. ¡Para qué!

Es preciso que lo llevemos engañado, con Villar Ponte, al bar del viejo Tamberlick, donde Pacheco preparó sus bártulos.

Y cuando más descuidados se “confesaban” conmigo, el disparo del magnesio nos iluminó el rostro con brevedad de relámpago y oímos la voz de Pacheco:

- ¡Ya está! Muchas gracias.³⁵

³³ CELA TRULOCK, C. J. *Mi tío Eduardo*. En: *ABC*. Madrid: 1999, 2 de mayo, p. 19.

³⁴ CABIDO LEDO, B. et al. Canda, Emilio. En: *Enciclopedia Galega Universal*. Vigo: Ir Indo, 1999, vol. IV, p. 338. Emilio Canda Pérez (Ribadavia, 1911-Madrid 1998). Narrador, dramaturgo y licenciado en Filosofía y Letras fue redactor-jefe de *Vida Gallega*. Fundó además la Revista *Finisterre* en 1943 y publicó obras como *En un cuarto de hora* y *Maese recuerdo*.

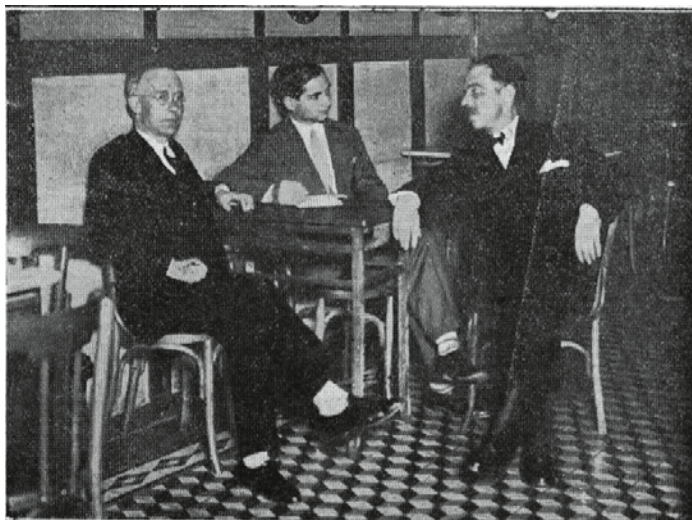


Ilustración 3: Rodríguez-Losada con Villar Ponte durante la entrevista realizada por Emilio Canda. *Vida Gallega* (10-06-1929).

Dos de las ocasiones en que la prensa de la época difundió la imagen del compositor coincidieron con el estreno de otras tantas de sus óperas. La primera de ellas, publicada en el *Pueblo Gallego*³⁶ a raíz de la representación de *O Mariscal*, era una caricatura realizada por el ilustrador madrileño Tomás Pellicer³⁷ durante su estancia en la ciudad herculina en la década de los años veinte, cuando inmortalizó con sus dibujos a personalidades de la ciudad, muchos de ellos reunidos después en un álbum que bajo el título *Siluetas. Memorias de un lápiz*³⁸ fue publicado por la editorial Moret en 1927.

La segunda, un retrato realizado por Tomás Cobos,³⁹ se publicó en el diario madrileño *El Debate*⁴⁰ a modo de ilustración de la crítica realizada por el compositor Joaquín Turina en el estreno en Madrid de su ópera *¡Ultreya!*.

³⁵ CANDA, E. Teatro Gallego. Estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick de Vigo. En: *Vida Gallega: ilustración regional*. Vigo: 1929, 10 de junio, nº 415, p. 11.

³⁶ Del estreno en Vigo de la ópera “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 30 de mayo, nº 1644, p. 6.

³⁷ BUGALLAL, I. Las siluetas de Pellicer. *La Opinión*. 2016, 24 de octubre. [fecha de consulta: 01 de mayo de 2018]. Disponible en: <http://www.laopinioncoruna.es/contraportada/2013/12/22/siluetas-pellicer/795588.html>. El dibujante madrileño, asiduo de las páginas de *Blanco y Negro* y de *ABC*, durante su estancia en A Coruña destinado como funcionario tuvo ocasión de relacionarse con la llamada alta sociedad de su tiempo: alcaldes, aristócratas, banqueros, abogados, escritores, artistas y un sinfín de señoras que fueron retratados por su lápiz suelto y decidido. Las caricaturas fueron recogidas en su libro *Siluetas*, que se abre con el sastre y dibujante Huici, que mientras hace trizas las telas de Manchester y de Sabadell, sueña con que suban a sus entresuelos millones de los sótanos del Banco Pastor, donde tenía su taller. Se pueden ver además en las páginas de este álbum, las caricaturas del conde de Maceda, la condesa de Santa Marta de Babío, al conde de Canillas, al conde de la Torre de Cela, a Pedro Barrié de la Maza, el dibujante Adolfo Torrado, el pintor Seijo Rubio, el escritor Wenceslao Fernández Flórez, entre otros.

³⁸ PELLICER, T. *Siluetas: album de apuntes humorísticos tomados en La Coruña, 1927*. A Coruña: Talleres Manuel Rodríguez Moret, 1927. Sin paginar.

³⁹ GONZÁLEZ RAMALLO, V. J. El dibujante sanlorentino Antonio Cobos y la renovación patrimonial de la Cofradía sevillana de la Amargura a mediados del siglo XX. En: CAMPOS, F. J. y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.). *Religiosidad popular: Cofradías de penitencia*. Madrid: 2017, vol. II, pp. 1011-1026. Antonio Cobos Soto (Guadalajara, 1908-San Lorenzo del Escorial, 2001), profesor agregado de dibujo llegó a ser un reconocido artista de la pintura, destacando

Rodríguez-Losada lucía desde su juventud el aspecto maduro que confiere el pelo cano. En la crítica que Ruiz de la Serna publicó sobre el estreno de esta última obra, se refirió a él como *compositor en el otoño de su vida*⁴¹, cuando apenas contaba cuarenta y nueve años. También su hija Carmen rememoró cómo la prensa se refería a su padre como un hombre *ya entrado en años*:

Tendría entonces mi padre unos 40 años, pero ya el pelo blanco desde los 25 y así un periodista puso letras de molde “A los 60 años viene a Madrid a estrenar una ópera”.⁴²

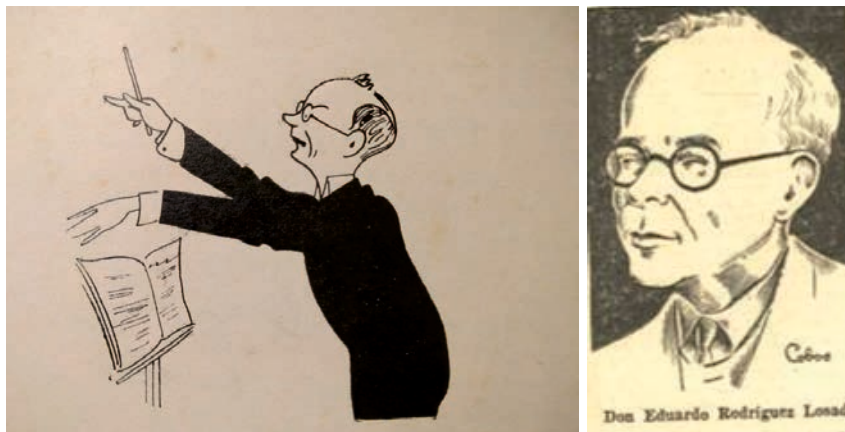


Ilustración 4: caricatura realizada por Pellicer (*Siluetas*) la primera y retrato realizado por Tomás Cobos. *El Debate* (14-03-1935).

Incluimos algunas reseñas sobre su aspecto de algunas personas que le conocieron. La periodista Lola Ramírez Escudero, sobrina-nieta del compositor, describió a su tío desde el recuerdo de su niñez en el libro *Mi relativo tío Camilo José Cela (Verdades y mentiras)*.⁴³

Yo era muy pequeña y, desde mi mirada infantil, el tío Eduardo y la tía María me parecían dos viejecitos de cuento, menudos, con el pelo blanco y la mirada severa y aguda. Cada Navidad se repetía el mismo ritual, había que bajar a casa de los tíos para saludarles y desearles lo mejor. A mí me impresionaba mucho sentirme observada por aquel tío con pinta de inglés. Los Losada eran altos, delgados, rubios y de ojos azules, y el tío Eduardo y la tía María con su pelo canoso y sus ojos claros, me parecían igualmente rubios y muy ingleses, aunque la

en su labor como prestigioso crítico de arte. En 1934 entró a formar parte del diario *El Debate* y posteriormente del diario *Ya* donde ilustró las críticas teatrales.

⁴⁰ TURINA, J. “¡Ultreya!”. Ópera española de Armando Cotarelo, música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

⁴¹ RUIZ DE LA SERNA, E. Las novedades escénicas de anoche. Y en la Zarzuela triunfaron libro y música de la ópera “Ultreya” de Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada, respectivamente. En: *El Heraldo de Madrid*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 15 300, p. 4.

⁴² RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

⁴³ RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013. Lola Ramírez Escudero (La Coruña, 1951) se licenció en Ciencias de la Información, rama de Periodismo, en 1986 y durante muchos años trabajó como periodista freelance colaborando en medios como *Cambio 16*, *La Voz de Galicia*, *Ya*, etc. Entre 1988 y 2003 fue redactora de la revista *Teleindiscreta*. Obtuvo el primer premio en el VIII Concurso Literario de Hachette Filipacchi, con “Lleno, por favor”.

única inglesa (y para eso de origen) era ella [...] Reflexivo, inquieto y familiar, poseía un agudo sentido del humor y una especial inteligencia natural que le llevó a ser arquitecto y músico casi de manera autodidacta.⁴⁴

El médico coruñés Eduardo Pérez Hervada lo perfiló como *un hombre más bien bajo, con viva y escudriñadora mirada enriquecida por el cristal de sus lentes, inteligente faz y aspecto encuadrado en una especie de agradable distracción*⁴⁵ en un artículo publicado seis años después de su fallecimiento.

En la primera correspondencia mantenida con el crítico musical y compositor Julio Andrade, nos comenta que conoció a Rodríguez-Losada cuando este tenía cerca de ochenta años. Este es el retrato del compositor guardado en su memoria:

Conocí personalmente a Eduardo Rodríguez-Losada. Por entonces, yo era un joven de unos veinte años (más o menos) y fui a visitarle para enseñarle algunas composiciones mías. [...] Por entonces (hace unos 50 años), le recuerdo como un hombre ya mayor, de estatura más bien reducida y con el pelo muy blanco; muy educado, tenía una marcada tendencia a mostrarse afable y a sonreír suavemente.⁴⁶



Ilustración 5: imagen del compositor. Archivo familiar Rodríguez-Losada.

Respecto a su carácter, Cela define a su tío como *saludable agitador [...] que trastorna los supuestos previos, revuelve los tópicos domésticos y no deja títere con cabeza en la relación social, ni profesional ni familiar (tampoco religiosa, ni económica, ni militar). Mi tío supo siempre que la verdad era un arma invencible y una coraza capaz de resistir todos los embates y esta convicción, unida a su aspecto dulce y delicado, le daba una fuerza en la que se pintaban todas las resistencias.*⁴⁷

Eduardo Rodríguez-Losada fue un hombre de marcada personalidad que no pasó desapercibida para aquellos que le conocieron. Hombre tenaz, constante, para su hija Carmen *lo que se proponía lo sacaba adelante por encima de todo y costase lo que costase*⁴⁸ y de energía inagotable, fue capaz de armar y llevar a escena óperas en su doble vertiente de creador y empresario; ejerció como director de orquesta y de ensayos e, incluso, de libretista, como en el caso de *O Mariscal*, después de adaptar la obra teatral de Villar Ponte y Cabanillas para mudarla en la primera obra lírica gallega. Su carácter polifacético y esforzado quedó especialmente patente en su obra *¡Ultreya!*, para cuyo magnífico estreno en Madrid necesitó de grandes esfuerzos tales como el traslado de excelentes materiales escenográficos y hasta de su propia familia a la capital de España durante todo un año.

⁴⁴ RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013, pp. 100-101.

⁴⁵ PÉREZ HERVADA, E. Colaboraciones. Atalaya Médica. Losada. En: *Hoja oficial del lunes*. A Coruña: 1979, 9 de abril, nº 1659, p. 2.

⁴⁶ Correspondencia mantenida por email con Julio Andrade Malde. 8 de diciembre de 2014. (Anexo II, pp. 521-522).

⁴⁷ CELA TRULOCK, C. J. Mi tío Eduardo. En: *ABC*. Madrid: 1999, 2 de mayo, p. 19.

⁴⁸ RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

El compositor Rogelio Groba, lo califica de *afable y obsequioso*⁴⁹ en una entrevista que nos brindó en febrero de 2015, refiriéndose a que en el primer encuentro mantenido entre ambos le obsequió con una copia de una de sus sinfonías. También Carmen señaló la generosidad hacia sus hijos, junto con la equidad, como virtudes que lo adornaban:

Mi padre no podía con esa teoría que a veces se oye de tratar a todos los hijos iguales y solía decirnos que había que repartir a cada uno según lo que íbamos a necesitar y nos ponía el ejemplo: Suponeros que a uno de vosotros hubiese que hacerle una operación de cortarle una pierna y que esa operación cuesta 20.000 duros y aquí vendría la desigualdad mayor, uno sin una pierna y sin 20.000 duros y los otros con pierna y con dinero.⁵⁰

Como filántropo y benéfico, continuó la labor de su padre en las Escuelas Populares Gratuitas, institución que llegó a dirigir y que ayudó a financiar con los beneficios obtenidos, si los había, de las representaciones de sus obras. Varios artículos de prensa se hicieron eco de este hecho, como el siguiente fragmento difundido por el *Faro de Vigo* a raíz del estreno *El Monte de las Ánimas*:

Con este festival artístico, no persigue su organizador -el ingeniero coruñés señor Losada- ningún fin especulativo. Del estreno de su ópera en Galicia, de obtener algún beneficio, lo destinará a unas escuelas fundación de su padre.⁵¹

Fueron muchos los relatos que dejó escritos su hija Carmen en los que resaltaba su humanidad, que le impulsaba incluso a visitar y cuidar enfermos hasta el punto de que los hijos de los beneficiados le consideraban como el médico de la familia. El doctor Pérez Hervada, recordó estas cualidades en el artículo ya mencionado:

Nos pedía que fuésemos a visitar en los alrededores a una mujer pobre, afectada de fiebre tifoidea y necesitada de ayuda económica y afectiva. Y es que Eduardo Rodríguez-Losada y Rebellón practicaba la caridad, encuadrada en la frase “cuanto dé la mano derecha debe ignorarlo la izquierda”, y la caridad por él practicada componía la tercera parte del tríptico de sus virtudes y aficiones desenvueltas a lo largo de su fecunda vida. Pues las otras dos se completaban con la arquitectura que era su profesión y la música que absorbía su vocación. Esta para descansar del trabajo habitual con otro trabajo compensatorio, y aquélla compuesta de perspectivas, construcciones y dibujos, con el ansia de proyectarse en una obra social de amor al prójimo, síntesis de virtudes que nos impelen a la ayuda del semejante.⁵²

Para Hervada estas tres actividades, arquitectura, música y beneficencia, tenían su origen en un impulso hacia la creación artística que solo se calma con la ejecución de la obra ultimada:

Pero si analizamos el trío de ocupaciones que esmaltaban su ciclo existencial, observamos y comprobamos que las tres brotan de idéntica raíz, representada por

⁴⁹ Correspondencia mantenida por email con Rogelio Groba Groba. 10 de febrero de 2015. (Anexo II, pp. 514-515).

⁵⁰ RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

⁵¹ La fiesta de arte de hoy. El estreno de la ópera *El Monte de las Ánimas*. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1927, 4 de junio, nº 18 409, p. 1.

⁵² PÉREZ HERVADA, E. Colaboraciones. Atalaya Médica. Losada. En: *Hoja oficial del lunes*. A Coruña: 1979, 9 de abril, nº. 1659, p. 2.

una actividad desmedida y polarizada hacia la construcción monumental de componente creador, para satisfacer un espíritu tendente al arte, a la armonía, la belleza, a la síntesis, a la suavidad formal demostrativa de coordinado contenido, a la composición axiomática de adecuadas relaciones, y a tranquilizar y resolver las inquietudes anímicas.

Un alma sensible vibra en respuesta de excitaciones para otros admitidas baladías. Y se apreciaba un cosquilleo íntimo un ansia de respuesta capaz de acallar ese estímulo martilleante, solo anulado cuando y donde se le invalida al conseguir la obra completa y acabada. Y quienes lo sufren únicamente se liberan cediendo a esa especie de obsesión de la cual nos liberamos superándola. Y todo sin interés material, sin esperar estipendios, sin ansias crematísticas, al reducirse los deseos a enmudecer las constructivas pasiones.⁵³

Otro rasgo acentuado de su personalidad residía en su carácter optimista y alegre, que se manifestaba en todos los actos que realizaba. En las cartas que cruzó con su sobrino Cela se expresaba con ingenio y sentido del humor parejos a los del escritor. Lola Ramírez Escudero afirmó que, para sus hijos, Rodríguez-Losada *era un fenómeno de optimismo*:

Tenía un humor excepcional, según cuentan los que le conocieron a fondo. Yo lo recuerdo en la casa de Tabernas, donde pasábamos las Nochebuenas gran parte de la familia. A mí me encantaba ir allí porque, además de que la casa era muy bonita y antigua, olía a bombones; los bombones de la casa de mi abuela eran como las meigas, que haberlas, haylas, aunque nunca se vean. [...] Eduardo se hinchó a hacer casas en La Coruña y a componer música, que era lo que realmente le gustaba.⁵⁴

Pero por encima de todo, el pensamiento que presidía la mente de Rodríguez-Losada era la composición. *Mi tío Eduardo fue músico y toda su vida se la pasó al piano y apuntando sus descubrimientos y adivinaciones en el pentagrama*,⁵⁵ escribió Cela. Además de en las partituras, aparecen esbozos musicales en los proyectos y planos que realizó como arquitecto, y es que si la inspiración llegaba, debía ser atendida, incluso durante la comida, viéndose obligado a *levantarse de la mesa para dar unas notas al piano*, nos ha comentado su hijo Javier.

Escuchar música clásica en las tardes era un hábito diario en la casa de Rodríguez-Losada:

A mi padre le encantaban en general todos los grandes compositores germanos: Beethoven, Bach, Wagner... y sus obras preferidas eran las óperas Tristán e Isolda y La Valquiria, por su color e instrumentación. Las escuchábamos en el tocadiscos toda la tarde y mientras la música sonaba, todos teníamos que estar en silencio. De hecho él llegó a tocar enteras varias reducciones de ópera cuando era joven.⁵⁶

En ocasiones, estas audiciones musicales iban acompañadas de la voz del compositor:

⁵³ PÉREZ HERVADA, E. Colaboraciones. Atalaya Médica. Losada. En: *Hoja oficial del lunes*. A Coruña: 1979, 9 de abril, nº 1659, p. 2.

⁵⁴ RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013, p. 100.

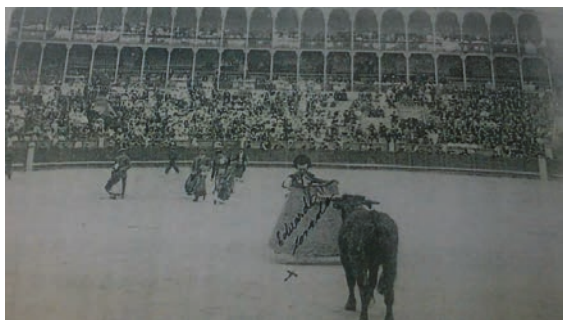
⁵⁵ CELA TRULOCK, C. J. *Mi tío Eduardo*. En: *ABC*. Madrid: 1999, 2 de mayo, p. 19.

⁵⁶ Conversaciones mantenidas con Javier Rodríguez-Losada Trulock (2016).

Mi padre tenía muy buena voz y cantaba muy bien. Se ponía a competir oyendo óperas y llegaba muy alto como cualquier tiple. Me parece aún verlo al lado de la radio o del tocadiscos, de pie, con todo entusiasmo. Mi madre sufría al verlo subir tan alto la voz, altísimo. Sin duda creo que se acordaba de su pulmón enfermo de otro tiempo y temía.⁵⁷

El perfil de Rodríguez-Losada se dibujaría incompleto si no mencionamos sus aficiones y entre ellas se encontraba la del toreo. Durante su estancia estudiantil en Madrid, además de participar en actividades académicas, fue asiduo en festejos variados, entre ellos, alguna que otra corrida de toros frecuentes entre los alumnos de las Escuelas Especiales como la suya de Arquitectura:

A los estudiantes se les ocurrió alquilar una plaza de toros y una tarde encargaron varios novillos. Cuando fueron a recibir los toros, había uno bastante grande y de cuernos imponentes. Empezaron todos a corear a ver quién se atrevía con él y (seguramente por falta de voluntarios) decidieron sortearlo. Aquel toro tocó a los Arquitectos y mi padre se presentó voluntario. Parece que después de varios lances se sintió sobrecogido, el toro lo embistió lanzándolo por los aires y no supo más hasta que estaba en la enfermería.⁵⁸



Aquella corrida dejó secuelas en Rodríguez-Losada en forma de dos cornadas en la cintura. A pesar de ello insistió en la experiencia y con el tiempo, aquilató una afición tal que en el ambiente taurino coruñés se le llegó a conocer como *Rebelloncito el Chico*.

Su hijo Javier nos ha comentado que, además del toreo, dedicó parte de su tiempo de ocio también al patinaje.

Ilustración 6: Eduardo Rodríguez-Losada en la Plaza de toros de Fuente del Berro. Archivo familiar Rodríguez-Losada.

Otra faceta desconocida del compositor y por la que mostró cierta inclinación fue la literaria. En su archivo de la Diputación Provincial de A Coruña se conserva una breve comedia de tres actos titulada *Santa Rita* que fechó en 1944 y en la que intervienen un reducido número de personajes:

Pepe	Marqués
Pilar	Mujer del anterior
Soledad	Hija de ambos
Enrique	Hermano de Pilar
Mercedes	Mujer de Enrique
Don Pedro	Administrador de los Marqueses
Abuelo y Abuela	Padres de Pilar y Enrique
Francisco	Criado.

⁵⁷ RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Nuestros padres*. Inédito. Sin paginar.

⁵⁸ RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

La obra, con escenario único en el salón principal de una casa en el Madrid de la época en la que residían los protagonistas, Pepe el Marqués y su esposa Pilar, aborda la vida trastocada por las infidelidades de dos matrimonios, con desenlace ejemplarizante.

2. CRONOLOGÍA Y OBRA MUSICAL.

1886

El 2 de marzo nace en A Coruña Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón, hijo de Felipa Rebellón Vázquez y Camilo Rodríguez-Losada Ozores.

1895

El 30 de marzo fallece su padre en A Coruña.

1896

El 21 de septiembre realiza el examen de ingreso en el Instituto de Segunda Enseñanza de A Coruña.

1901

El 23 de septiembre obtiene el Grado de Bachiller.

1902

Realiza por libre los exámenes de los estudios preparatorios correspondientes a la carrera de Arquitectura en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Santiago de Compostela.

1903

En septiembre se traslada a Madrid para continuar los estudios preparatorios en la Universidad Central y en la Escuela de Arquitectura.

1910

Finaliza la carrera de Arquitectura dando lectura al proyecto de fin de carrera *Pabellón para una exposición de Automóviles* el 21 de diciembre. Este año abandona Madrid para regresar a la residencia familiar de A Coruña.

1911

Presenta un proyecto, en colaboración con Eduardo Lagarde, al *Concurso de Arquitectura* abierto por la *Sociedad Española de Amigos del Arte*, celebrado en el Pabellón Municipal de Exposiciones del Retiro bajo el título *Proyecto de Edificio para los Cuerpos Colegisladores*. Conoce a la que sería su esposa María Trulock Bertorini.

1912

El 15 de abril es nombrado secretario del Círculo Conservador de A Coruña.

1913

El 15 de octubre contrae matrimonio en Vilagarcía de Arousa con María Trulock Bertorini.

1914

El 4 de marzo es nombrado arquitecto interino de la Diputación Provincial de A Coruña, tomando posesión del cargo el día 21.

El 30 de julio nace su primera hija Josefina Rodríguez-Losada Trulock.

El 15 de diciembre obtiene la plaza en propiedad como arquitecto de la Diputación Provincial de A Coruña.

1916

Junto con Canuto Berea reorganiza la *Sociedad Filarmónica Coruñesa* creando la *Agrupación de Instrumentos de Arco*.

Nace su segundo hijo Camilo Rodríguez-Losada Trulock.

1917

En el mes de marzo nace Jacobo Rodríguez-Losada Trulock, tercer hijo del compositor.

El 1 de diciembre el Cuarteto Español realiza el estreno de un movimiento de un cuarteto inédito (suponemos que el *Cuarteto en La M*) en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña dentro de la serie de conciertos organizados por la Sociedad Filarmónica de esta ciudad.

1918

El 24 de abril se estrena el motete *Sufre* en la iglesia parroquial de Santiago de A Coruña. El coro estuvo dirigido por Dora Castillo de Martínez Morás acompañando al armonium por el propio compositor.

1919

En marzo nace Eduardo Rodríguez-Losada Trulock, cuarto hijo del compositor.

El 16 de noviembre es nombrado presidente de la Asamblea de Funcionarios Provinciales.

1920

El 12 de mayo acepta el cargo de Arquitecto de *Seguros Mutuos* de A Coruña.

1921

El 24 de septiembre nace Mercedes Rodríguez-Losada Trulock que ocupa el quinto lugar entre sus hijos.

1922

El 28 de diciembre tendría lugar el nacimiento de su hija Carmen Rodríguez-Losada Trulock.

1924

Nace su séptima hija Pilar Rodríguez-Losada Trulock el 14 de septiembre.

Se traslada con su familia a la vivienda de Ciudad Jardín, situada en la Avenida de la Habana 23-24, "Villa Nina".

1925

El 8 de mayo la Orquesta Sinfónica de Madrid, con Enrique Fernández Arbós como director, realiza el estreno del poema sinfónico *El Gnomo*, en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña.

1926

El 20 de noviembre nace su hija María Rodríguez-Losada Trulock.

1927

El 24 de marzo fallece su hijo Camilo Rodríguez-Losada Trulock.

El día 30 del mismo mes es elegido primer vocal de la Junta Directiva del Orfeón *El Eco*.

El 6 de mayo la orquesta formada por Rodríguez-Losada con miembros de la Filarmónica coruñesa, dirigidos por el compositor, realiza el estreno de *El Monte de las Ánimas* en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. La Coral Polifónica *El Eco* interpretó el coro de cazadores.

El 19 de mayo tiene lugar la segunda representación de *El Monte de las Ánimas* en el mismo teatro de A Coruña.

La obra vuelve a representarse el 22 de mayo en el Teatro Principal de Santiago de Compostela, el 4 de junio en el teatro Tamberlick de Vigo y finaliza el ciclo de funciones el 5 de junio en el Teatro Principal de Pontevedra.

1928

El 11 de febrero es elegido presidente del Emdem Fútbol Club Monelos.

El 31 de mayo la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el Maestro Arbós, realiza el estreno de *El Diablo Mundo* en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña.

Nace su hijo Antón Rodríguez-Losada Trulock el 26 de noviembre.

1929

El 27 de mayo se suspende el estreno previsto para ese día de la ópera *O Mariscal* en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña por motivos de seguridad al no cumplir el teatro las condiciones requeridas.

El 31 de mayo la orquesta coruñesa formada y dirigida por el compositor, realiza el estreno de la ópera *O Mariscal* en el Teatro Tamberlick de Vigo. La ópera volvió a representarse el 1 de junio en el Teatro Principal de Pontevedra y el 18 de junio en el Teatro Jofre de Ferrol. Los días 28 y 30 de junio se repone en el Teatro Linares Rivas de A Coruña.

1930

El 28 de octubre tiene lugar el nacimiento de su último hijo Javier Rodríguez-Losada Trulock.

1933

El 28 de mayo es nombrado presidente de la Asociación de Radioaficionados Coruñeses.

El 21 de diciembre es elegido vicepresidente de la Sociedad Nuevo Club de A Coruña.

1934

Durante ese año toda la familia se traslada a Madrid por la enfermedad de su hija Pilar y con la intención de preparar el estreno de sus óperas *O Mariscal*, *¡Ultreya!* y *El Monte de las Ánimas*.

1935

El 13 de marzo se estrena en el teatro de la Zarzuela de Madrid la ópera *¡Ultreya!* interpretada por la orquesta dirigida por el maestro Rebollo, integrada por sesenta profesores.

1936

En el mes de septiembre entra a formar parte del Comité de defensa pasiva contra gases aéreos de la provincia.

1937

El 24 de febrero la Orquesta Filarmónica de A Coruña, dirigida por Alberto Garaizábal, realiza el estreno del poema sinfónico *Los Caneiros* en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña.

En abril se constituye en A Coruña el Patronato Nacional Antituberculosos del que forma parte.

1941

El 2 de enero la coral Cántigas da Terra, dirigida por Anta Seoane, interpreta el *Coro de Peregrinos* de la ópera *¡Ultreya!* en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña.

El 6 de febrero se interpreta una obra sin nombre, supuestamente *Los Caneiros*, por la Orquesta de la Sociedad Filarmónica dirigida por Garaizabal.

El 4 de marzo la coral Cantigas da Terra interpreta el Coro de Peregrinos de la ópera *¡Ultreya!* en el Teatro Cervantes de Vilagarcía de Arousa. Volverá a interpretarse el 5 de marzo en el Teatro Principal de Pontevedra, el 18 de abril en el Teatro Jofre de Ferrol, el 6 de mayo en el Teatro García Barbón de Vigo y el 18 de diciembre en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña en la Conmemoración de las Bodas de Plata del Coro Cántigas da Terra.

El 1 de junio es nombrado Académico de Número de la Sección de Arquitectura de la Real Academia Gallega de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario de A Coruña.

1943

El 17 de enero el coro Cántigas da Terra interpreta el coro de peregrinos de la ópera *¡Ultreya!* en el Teatro Principal de Santiago de Compostela.

En diciembre es nombrado Presidente del Consejo Territorial de los hombres de Acción Católica de A Coruña.

1946

El 17 de enero, el coro Cántigas da Terra interpreta *¡Ultreya!*, incluido en la obra *Brétemas e Rayolas*, en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, dentro de los Solemnes Festivales de Música Gallega.

El 17 de noviembre la Orquesta Sinfónica de Bilbao dirigida por Jesús Arámbarri, interpreta *Los Caneiros* en el Teatro Buenos Aires de la capital vasca.

El 1 de junio, se interpreta *¡Ultreya!*, dentro de la estampa jacobea *Brétemas e Rayolas*, en el Teatro María Guerrero de Madrid. El programa de mano no incluye el nombre de Rodríguez-Losada.

1947

El día 19 de mayo la Orquesta Municipal de Bilbao, dirigida por Jesús Arámbarri, interpreta *Los Caneiros* en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña.

1948

El 15 de enero se estrena el *Trío en Sol menor* interpretado por el Trío Pro-Música en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. Se toca nuevamente el día 23 del mismo mes en el Teatro García Barbón de Vigo y el día 24 en el Teatro Principal de Pontevedra.

Posible interpretación del mismo trío el día 26 de enero en la Escuela Naval de A Coruña.

1949

El 4 de diciembre la Orquesta Sinfónica Municipal de A Coruña dirigida por Rodrigo A. de Santiago interpreta la *Sinfonía en La menor* en el Teatro Rosalía de Castro de la misma ciudad.

1954

El 17 de noviembre presenta su renuncia como Académico de Número de la Real Academia Gallega de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario, no haciéndose efectiva hasta el día 28 de este mismo mes.

1955

El 29 de mayo la Orquesta Sinfónica Municipal de A Coruña dirigida por Rodrigo A. de Santiago, realiza el estreno del *Concierto para piano y orquesta en Si bemol* en el Teatro Colón, debutando como solista la pianista Pilar Cruz.

1956

El 27 de febrero cesa como arquitecto de la Diputación de A Coruña.

1957

El 17 de marzo la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario de A Coruña le impone la medalla Corporativa, como Académico de Honor.

1958

El 2 de agosto obtiene el premio a la mejor composición sobre el poema de Ramón Cabanillas *Era un Piniño* en los Juegos Florales de Marín siendo interpretado por Ana Bonaque Belizón (canto), Antonio Fernández “Chapi” (piano) y Tomás Muñoz (violín).

1959

El 4 de junio la Coral Follas Novas interpreta *Franca, Pura, sen enganos* en el Teatro Colón de A Coruña dirigida por el maestro José Mir.

1965

El día 6 y 7 de julio la coral Cántigas da Terra, interpreta *¡Ultreya!*, de la obra *Brétemas e Rayolas* en el Teatro Colón de A Coruña.

1969

El día 3 de diciembre se graba el *Trío nº 2 en Re menor* por los integrantes del Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España.

1970

El 19 de junio se realiza la grabación del *Trío en Sol menor* por los integrantes del Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España.

1972

El 13 de noviembre se graba el *Cuarteto nº 6 en Do menor* por el Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España.

El 2 de noviembre se graba el *Trío nº 3 en Do menor* en el estudio MÚSICA I de Radio Nacional de España.

1973

En octubre entra a formar parte de la Junta de Gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia en Santiago, como miembro de designación automática.

El 2 de diciembre fallece en su casa de Tabernas, nº 11 de A Coruña a los 87 años de edad.

El día 3 de diciembre tuvo lugar el funeral en la Iglesia de Santiago de A Coruña recibiendo sepultura en el cementerio de San Amaro.

1974

El 24 de abril el Cuarteto Clásico de Radio Televisión Española realiza la grabación del *Cuarteto en Sol menor*.

1979

El día 30 de marzo se rinde homenaje al compositor en la Sala Capitular del Excmo. Ayuntamiento de A Coruña. Actúa la Coral Polifónica Follas Novas interpretando tres obras gallegas inéditas: *Miña Santa Margarida*, *Vinte unha crara noite* y *Ergue teu canto*.

1983

El 26 de octubre Radio Nacional de España emite el *Trío nº 3 en Do menor* en el programa dedicado a músicos españoles, interpretado por Eduardo Asiasín (violín), Carlos Baena (cello) y Ana María Gorostiaga (piano).

1984

El 27 de agosto se interpreta *Franca, Pura, sen enganar* junto con *Miña Santa Margarida* y *Vinte unha crara noite* en el edificio Fernández López del Museo de Pontevedra.

El 13 de octubre la Coral Polifónica Follas Novas interpreta *Miña Santa Margarida* en el festival de la Virgen del Rosario en la Colegiata Santa María del Campo de A Coruña.

1986

El 26 de junio *El Monte de las Ánimas* es interpretado por la Coral Polifónica A Marosa dirigida por Óscar Villar Díez en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo. Dos días después, el 28 de junio se repone en la nave de Canido en Vigo.

El 12 de diciembre se interpretan los *22 preludios para piano* en el salón de actos de Caixa Galicia por Antonio Albalat, dentro del II ciclo de Jóvenes intérpretes.

1987

El 26 de junio se interpreta nuevamente *El Monte de las Ánimas* en el centro cultural de la Caja de Ahorros de Vigo por la Coral Polifónica A Marosa.

1990

El 18 de agosto el alumnado del *Curso Internacional Música en Compostela* interpreta el *Trío en Sol menor*, en el edificio Fernández López del Museo de Pontevedra.

1991

El día 4 de octubre el Cuarteto Arcana interpreta en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña el *Cuarteto nº 5 en Do menor*, dentro del ciclo de conciertos organizados por la Asociación Galega de Compositores.

1994

El 21 de mayo se interpreta el primer movimiento de la *Sonata en Sol M para violín y piano* y el *Trío en Sol menor* en el Ciclo de Música de Compositores Gallegos del Círculo Cultural Mercantil de Vigo por María Muñiz Fernández, Ana Torres Estarque y Cristina García Lomba.

El 20 de diciembre se celebra en A Coruña una mesa redonda sobre Rodríguez-Losada en la que participan Maximino Zumalave, Julio Andrade y Xoán Manuel Carreira. Este acto forma parte del homenaje que durante tres días se dedica al compositor.

El día 21 de diciembre, como parte de este homenaje, la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida por Maximino Zumalave interpreta la *Sinfonía en La menor* en el Teatro Principal de Pontevedra.

El día 22 se repone en el Auditorio del Palacio de Congresos de A Coruña.

1995

El 22 de septiembre la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida por Gianandrea Noseda interpreta *Los Caneiros* en la Iglesia de San Francisco de Betanzos. Al día siguiente se repite este concierto en el Auditorio de A Coruña.

En fechas desconocidas, según una noticia de *La Voz de Galicia*, se interpreta el *Cuarteto n° 7* en el Museo da música Portuguesa.

1996

El 10 de diciembre se interpreta el *Cuarteto n° 7 en Sol menor* en un homenaje a su autor ofrecido por el cuarteto Granados en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña.

1997

El 21 de agosto de 1997 la Real Filharmonía de Galicia, bajo la dirección de Maximino Zumalave, interpreta la *Sinfonía en La menor* en el Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela, dentro de los actos de la celebración del cuadragésimo aniversario de “Música en Compostela”.

1999

El 18 de mayo con motivo de la conmemoración de las Letras Gallegas, el departamento de piano del Conservatorio Superior de Música de Vigo dedica una conferencia-concierto a Rodríguez-Losada en el que se interpretaron: *Melodía para 6 manos* a cargo de Marta González Fernández, Elisa Costas Fernández y Laura Sánchez López; de los 22 *Preludios para piano* se interpretó el n° 3, 8 y 9 por Marta Sánchez Quintas; el n° 1 por Elisa Costas Fernández, el n° 16 por Marta González Fernández y los números 10 y 15 por Brenda María Vidal; el *Vals n° 1* por Rebeca Enríquez Valverde; *Déixame vivir nos montes* por Mónica Iglesias y Alejo Amoedo; una reducción para dos pianos del 1er movimiento de la *Sinfonía en Sol menor* por Arturo Rúa Toucedo y Teresa Domínguez Leyenda y el *Trío n° 1 en Sol menor* por Alejo Amoedo (piano), Leonardo Blanco (violín) y Fernando Arenas (cello).

El 18 de noviembre Carmen Rodríguez-Losada Trulock hace entrega del Fondo Documental del compositor a la Real Academia Gallega de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario.

2000

El día 27 de abril la Real Filharmonía de Galicia dirigida por Maximino Zumalave interpreta la *Sinfonía en La menor* en el Teatro Colón de A Coruña. El día 28 se repone la obra en el Círculo de las Artes de Lugo.

2001

En este año el tenor asturiano Joaquín Pixán, y el pianista guipuzcoano Joaquín Zabala realizan una grabación sobre textos de Cabanillas que incluye *Bágoas de Nai* de Rodríguez-Losada.

2003

El 25 de agosto de 2003 el cuarteto Música en Compostela interpreta el *Cuarteto en La Mayor* en el segundo de los tres conciertos patrocinados por la Excma. Diputación Provincial en el Pazo de Mariñán de A Coruña. El 27 de agosto se repone en la Capilla Real del Hostal de los Reyes Católicos de Santiago de Compostela.

2008

El 30 de mayo de 2008 el Cuarteto Antares interpreta el *Cuarteto en La Mayor* en el edificio Fernández López del Museo de Pontevedra.

2010

El 26 de marzo la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por el compositor colombiano Andrés Orozco Estrada, realiza el estreno del poema sinfónico *El Miserere* en el Palacio de la Ópera de A Coruña.

El 18 de noviembre, la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por el compositor Joam Trillo representa una versión reducida de *O Mariscal* dentro del ciclo de conciertos de Xacobeo Classics en el Centro Cultural Caixanova de Vigo. Al día siguiente repone en el Teatro Colón de A Coruña.

2011

Entre los días 5 y 20 de julio se interpreta el *Trío nº 2 en Re menor* para violín, violoncello y piano dentro del XVI Ciclo de la Asociación Galega de Compositores en el Auditorio del CMUS Profesional de Lugo.

2012

El 2 de noviembre se emitió la obra *Bágoas de Nai* en el programa de radio “Todas las mañanas del mundo”.

2013

El jueves 27 de junio de 2013 Artemis Ensemble interpreta el último movimiento del *Cuarteto de cuerda nº 5 en Do menor* y el *Cuarteto nº 3⁵⁹ en Fa menor*, con motivo de la presentación del catálogo de las obras del compositor en la Real Academia Gallega de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario.

El día 4 de diciembre la misma agrupación interpreta el *Cuarteto nº 5* en el Auditorio “Gustav Mahler” del Conservatorio Municipal de Música de Culleredo.

El 10 de diciembre, con motivo del estreno de la Semana Musical en A Coruña, el cuarteto Artemis interpreta en el Teatro Rosalía de Castro de la misma ciudad el último movimiento del *Cuarteto nº 5*.

⁵⁹ Erróneamente clasificado en la RAGBA. El cuarteto interpretado realmente es el Cuarteto nº 4 en Fa menor.

2015

El día 1 de octubre el *Trío Caronium* interpreta el *Trío en Sol menor* y el *Trío nº 2 en Re menor* y estrena el *Trío nº 3 en Do menor* en el Auditorio Andrés Gaos del Conservatorio Superior de Música de A Coruña. Al día siguiente vuelve interpretar el mismo programa en el Paraninfo da Facultade de Xeografía e Historia.

El 5 de junio el alumnado de distintos conservatorios de Galicia y el Conservatorio-Escuela de Música de Cambados interpretan una adaptación para sexteto de metales y voz sobre el trío para violín, canto y piano *Era un piniño novo* en la Plaza de Fefiñanes de Cambados.

2016

El 9 de mayo Laura Moure (violín), Ângela Neto (violín) y Nelly Iglesias (piano) realizan un homenaje al compositor con el estreno de la *Sonata para violín y piano en Sol M, Cançao a lua, Allegro de la Sonata en Re menor* y el *Preludio en Sol Mayor para dos violines y piano* en el Paraninfo de la Facultad de Geografía e Historia de Santiago de Compostela.

El día 7 de septiembre Laura Moure y Nelly Iglesias interpretan el primer movimiento de la *Sonata en Sol Mayor para violín y piano* y *Cançao a lua* en el Instituto Cervantes de Madrid, dentro del acto dedicado al Centenario de Camilo José Cela.

El día 9 de noviembre en el Homenaje dedicado a Ramón Cabanillas en el Auditorio da Xuventude de Cambados se interpreta *Era un piniño novo* por Sergio Heredia: violín, M^a Concepción Rodríguez: soprano y Nelly Iglesias: piano.

CAPÍTULO V: LOS PRIMEROS AÑOS: ETAPA DE FORMACIÓN. INICIOS COMO ARQUITECTO Y COMPOSITOR (1886-1923)

1. A CORUÑA EN EL CAMBIO DE SIGLO.

En esta primera etapa abordamos el estudio de la historia coruñesa en los ámbitos social, político y musical entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, durante la regencia de María Cristina de Habsburgo (1885-1902) y el período constitucional del reinado de Alfonso XIII (1902-1923), períodos históricos enmarcados en plena Restauración borbónica.

Como todo creador, Rodríguez-Losada es hijo de su genio y del contexto histórico en el que lo desarrolló, de ahí que el discernimiento sobre este nos servirá de base para entender algunos hechos significativos de su vida y su obra.

1.1. CONTEXTO SOCIO-CULTURAL.

1.1.1. Una ciudad emergente.

La ciudad de A Coruña se asomó al siglo XX con poco más de 43 000 habitantes repartidos en cuatro parroquias: Coruña, Elviña, San Cristovo das Viñas y Visma, a los que se sumaron 10 000 nuevos convecinos al anexionarse el municipio de Oza⁶⁰ en 1912. La fisonomía del entonces mayor núcleo urbano de Galicia, muy por encima de Santiago o Vigo, presentaba dos zonas bien definidas: la ciudad antigua, que se extendía al extremo Este sobre una pequeña colina, y la ciudad nueva o Pescadería, que se desarrolla casi al nivel de mar⁶¹.

Emilia Pardo Bazán, conocedora y narradora como nadie de la vida y ambiente de su ciudad natal, escribió al respecto:

El mayor defecto de Marineda es que esté dividida en dos barrios; "el Barrio de Arriba" (La Ciudad Vieja) y "el Barrio de Abajo", separados por "el Páramo de Solares" (La Plaza María Pita).

El Barrio de Arriba es el de las calles estrechas. Allí están la Capitanía, la Audiencia; allí vive la aristocracia [...] es la ciudad vetusta que se defendió con su heroína María Pita contra el corsario Francis Drake...; en oposición está el Barrio

⁶⁰ LONGUEIRA FAFIÁN, F. *Breve historia da Coruña*. A Coruña: Baía, 2008, p. 66. Las cuatro parroquias dependían de A Coruña para subsistir. A excepción de Santa María de Oza limítrofe con A Coruña las demás eran rurales y con pocos medios, teniendo que desplazarse sus habitantes al núcleo urbano para trabajar. La anexión del municipio de Oza el 1 de octubre de 1912, supuso que la ciudad incrementara su superficie en 25 km² por donde se expandiría el núcleo urbano en los años siguientes.

⁶¹ S. A. *Ciudad de La Coruña: proyecto de ensanche de población: memoria descriptiva*. A Coruña: 1896, p.6. En la zona de la Pescadería las casas disponían de más comodidades y mejores condiciones higiénicas que en la Ciudad Alta. Aún mantenían espacios abiertos con huertas y jardines que permitían una mejor ventilación. No se podía decir lo mismo de las viviendas situadas en la zona de extramuros, destinadas generalmente a gente con menos recursos y que se encontraban en malas condiciones higiénico-sanitarios.

de Abajo, La Pescadería, con sus calles anchas, sus casinos, teatros, imprentas y redacciones y sus miradores que dan a la bahía y son "quitapesares".⁶²

Con la entrada del nuevo siglo esta distribución cambió de forma radical. El derribo de las murallas de la Pescadería y el traslado del puerto pesquero hacia Santa Lucía resultó trascendental, ya que intensificó el desarrollo industrial de este espacio, por entonces periférico. La creación de ensanches va a convertirse en un proyecto a conseguir en todas las ciudades europeas, y A Coruña, en pleno auge y desarrollo, planeaba una ciudad con calles más grandes, aptas para el tráfico y viviendas más cómodas adaptadas a los nuevos tiempos y cambios que se avecinaban:

As casas que se constrúen no novo barrio están destinadas a marcar a categoría dos seus habitantes. O primeiro andar é o preferido polos ricos; non hai elevadores e vivir no primeiro comporta non acorar a subir escaleiras. A calidade da vivenda vai decaendo segundo subimos en altura. O cuarto é adoito o último: unha bufarda situada baixo teito, pequena, escura, fría, onde se refuxian as familias máis pobres e tamén os bohemios.⁶³

El ensanche coruñés marcó un punto de inflexión en el urbanismo de la ciudad. Derruidas las murallas, la expansión quedaba expedita. El anteproyecto del primer ensanche fue encargado, en 1878, al arquitecto municipal Juan de Cíorraga y aprobado, con algunas modificaciones, en 1885. Más tarde, en el año 1906, el crecimiento apresurado rompe nuevamente los límites de la ciudad, por lo que se planteó la necesidad de un segundo ensanche⁶⁴.

Durante este periodo finisecular se mantuvo en la ciudad el proceso de industrialización preconizado en el siglo XVIII, cuando maestros flamencos y holandeses aportaron a la ciudad sus primeras manufacturas que abocaron a la creación de las Reales Fábricas de paños finos y tejidos. Para el arquitecto Agrasar Quiroga se originó así el primer *gran movimiento industrializador de la Ilustración gallega* en una ciudad en la que hasta entonces sus principales recursos brotaban del campo y de la pesca, en especial de la sardina.⁶⁵ Ya desde mediados del siglo anterior, muchos empresarios foráneos vascos y sobre todo catalanes, se habían radicado en la ciudad al frente de negocios relacionados con la industria conservera⁶⁶. La terminación de la línea férrea entre A Coruña y Madrid, inaugurada en 1883, facilitó el envío de remesas de pescado a distintos puntos del interior de Galicia y España.

En 1900 la ciudad presentaba una larga tradición fabril. Antonio López Prado, en el discurso leído al ser recibido como Miembro de Número del Instituto "José Cornide", enumeró las fábricas arraigadas en A Coruña ese mismo año: una fábrica de tabacos, dos fábricas de hilados y tejidos, una fábrica de cerillas, una fábrica de cristales, dos de fundición

⁶² ALLAVENA, J. La Galicia de Emilia Pardo Bazán (La Coruña 1851 - Madrid, 1921). En: SALAS DÍAZ, M. HEIKEL, S. y HERNÁNDEZ-ROA, G. (edit.) *Libro de actas del XLV Congreso El Camino de Santiago: encrucijada de lenguas y culturas*. Salamanca: 2011, p. 265.

⁶³ LONGUEIRA FAFIÁN, F. *Breve historia da Coruña*. A Coruña: Baía, 2008, p. 64.

⁶⁴ GARRIDO MORENO, A. *Arquitectura de A Coruña en el siglo XX, de la Monarquía a la República: evolución urbana y arquitectónica, 1902-1939*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002, p. 32. El Segundo Ensanche fue encargado al arquitecto municipal Pedro R. Mariño y al ingeniero Emilio Pan de Soraluze en abril de 1906, no siendo aprobado definitivamente hasta el 24 de mayo de 1910.

⁶⁵ AGRASAR QUIROGA, F. (edit.). *A Coruña: arquitectura desaparecida*. Coruña: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2004, p. 112.

⁶⁶ Los catalanes desarrollaron técnicas que les permitían aprovechar la grasa de la sardina y aumentar el tiempo de las conservas mediante el prensado de sardina salada y secada durante quince días.

de hierro, dos de curtidos, tres de gaseosas, una de cervezas, cuatro de chocolate, nueve de salazón, dos de pasta de sopa, dos fábricas de jabón, una litografía, una de paraguas, una de gas, dos de aserrar y labrar madera, dos de refinación de petróleo, una destilería de alcohol, tres de conservas de pescado, una de construcción de carruajes, una de mármoles y dos de cerrajería y hojalatería.⁶⁷

La Real Fábrica de Tabacos, entonces principal industria de la ciudad herculina hoy sede judicial de la ciudad, llegó a dar empleo a más de cuatro mil cigarreras⁶⁸. La fábrica de vidrios más importante y longeva fue *La Coruñesa*, que se levantó al objeto de fabricar botellas con las que exportar el vino del Ribeiro a la Habana,⁶⁹ atendida a finales de siglo por unos 250 operarios. La ciudad disponía de un gran número de pequeños comercios: panaderías, carnicerías, pescaderías... y en general, establecimientos de toda índole de víveres que además de abastecer a la ciudad colmaban las bodegas de barcos mercantes y buques de pasajeros que arribaban y partían de la ciudad.

La liberación del tráfico internacional que se vivió en la época favoreció el libre comercio, en especial con América y fue determinante para el progresivo desarrollo industrial y comercial de la ciudad⁷⁰, que se había consolidado como la tercera provincia marítima española por su recaudación, solo superada por los puertos de Barcelona y Valencia. Hasta veintidós compañías de vapores visitaron el puerto en el año 1900. Con todo, el tráfico de pasajeros, iniciado en los años cuarenta del siglo XIX y generalizado a partir de la crisis agraria, conformaba la mayor actividad portuaria. En las primeras décadas del nuevo siglo, el impulso de los movimientos migratorios hacia América situó al puerto coruñés entre los primeros de España en tráfico de pasajeros, circunstancia acreditada con la presencia de veintidós cónsules y numerosos agentes de aduanas y corredores principales de buques:

En la bahía coruñesa tenían sucursales las grandes compañías de transporte marítimo como la *Compañía Trasatlántica de Barcelona*, la *Holland- American Line* o la *Compagnie Generale Trasatlantique* que tenían como consignatarios en la ciudad a personajes y apellidos importantes de la misma como Barrié, Eusebio da Guarda o Martín de Carricarte.

Desde el puerto coruñés se embarcaron en diez años, desde 1901 a 1911 más de un cuarto de millón de pasajeros, lo que situaba a La Coruña entre los puertos más importantes en el tráfico de personas.⁷¹

⁶⁷ LÓPEZ PRADO, A. *Tres etapas en el proceso socio-económico de La Coruña: 1900-1930 y 1965*. A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses, 1967, p. 26.

⁶⁸ CAO MOURE, J. (edit.) *Libro de Oro de la provincia de La Coruña*. Vigo: Editorial P.P.K.O., 1930, p. 63. Como nota a cerca de la importancia de esta industria en A Coruña señalar que durante el año 1929 entraron en la fábrica, 4 437 407 kilogramos de tabaco, procedentes de La Habana y Filipinas, elaborándose más de 14 500 000 de cigarros farias, más de 75 millones de otras vitolas y 496 415 000 cigarrillos, abonando la compañía por sueldos y jornales 4 800 000 pesetas.

⁶⁹ AGRASAR QUIROGA, F. (edit.). *A Coruña: arquitectura desaparecida*. Coruña: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2004, p. 116. Debido a la competencia del Burdeos tuvo que dedicarse también a producir vidrios planos.

⁷⁰ BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. *Historia de la ciudad de la Coruña*. A Coruña: La Voz de Galicia, 1996, pp. 219-220. Según Barreiro, a partir del año 1764 el puerto de La Coruña se vio directamente beneficiado por las medidas económicas adoptadas por el equipo de gobierno de Carlos III. En el año 1774 se promulgó el Reglamento Provisional del Correo Marítimo en España con las Indias, que habilitaba al puerto de La Coruña con La Habana y el resto de las ciudades conectadas por los correos (tanto marítimos como terrestres) en las Antillas (Baracoa, Trinidad y Santiago en Cuba, San Juan en Puerto Rico, Montecristo, Santo Domingo y Ocoa en La Española), Nueva España (Campeche, Veracruz, México y Acapulco) y Nueva Granada (Portobelo). Un Real Decreto del 16 de octubre de 1765, habilitó también a varios puertos españoles, entre ellos el de La Coruña para despachar directamente a los puertos de Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, Trinidad y Margarita y en el año 1767 se le concedió la ampliación de los comercios marítimos hasta el Plata, y en este caso el privilegio fue únicamente de Cádiz compartido con La Coruña.

⁷¹ GRANDÍO SEOANE, E. *La Coruña en el siglo XX*. A Coruña: Vía Láctea, 1994, p. 22.

Este embarque y desembarque constante de pasajeros y los traslados de los mismos a las distintas ciudades tendrán unas consecuencias beneficiosas para el desarrollo de la economía. Un sector que se vio notablemente favorecido por el auge comercial e industrial de la ciudad fue el financiero. Las primeras entidades bancarias aparecían en 1858 con la creación del Banco de La Coruña, que tras un cese de actividad en 1875, resurgiría con la misma denominación en 1917. Tras el cierre del Banco de La Coruña se constituyó en el mismo año la Sociedad de Crédito Gallego que serviría de estímulo para la creación de la Caja de Ahorros-Monte de Piedad y una sucursal del Banco de España.⁷² Se crearon además un gran número de Sociedades Financieras surgidas de los empresarios y de las compañías navieras que gestionaban el tráfico de mercancías y pasajeros entre el puerto de A Coruña y puertos americanos, quienes se convirtieron en gestores del capital de los emigrantes: Viuda e Hijos de Atocha, Herce y Cía, Martín de Carricarte, Cirera y Cía, Maristany Hermanos y sin duda, la más importante, Barrié y Cía, que formaría el futuro Banco Pastor.⁷³

Los procesos de industrialización y de urbanización evolucionaron en paralelo y demandaron el fomento de servicios e infraestructuras tales como el alumbrado y el suministro de aguas que se materializaron en la Sociedad de Aguas de La Coruña el 11 de marzo de 1903 y las Fábricas Coruñesas de Gas y Electricidad, filial de la Cooperativa Eléctrica Coruñesa en 1918. En 1900 se inauguró el primer servicio de transportes de pasajeros y mercancías por autocar entre A Coruña y Santiago, en sustitución del servicio de diligencias vigente hasta la fecha, y en enero de 1903 la primera línea de tranvías de tracción animal de la ciudad, fundada en 1901, que pasaría a ser eléctrico en octubre de 1911, todo ello con resultado de mejoras evidentes en los enlaces urbanos e interurbanos.

El notable incremento de población itinerante necesitó de nuevos establecimientos de hospedería y de ocio. Así, entre los años 1883 y 1923 se levantaron cuatro hoteles en ubicaciones estratégicas y representativas de la ciudad: *Hotel Atlantic*, *Gran Hotel de Francia*, *Hotel Ferrocarrilana* y *Hotel Palace*. Al tiempo, abrieron sus puertas un buen número de casas de comidas, cafés y espectáculos diversos.

El *Méndez Núñez*, inaugurado en 1886, fue uno de los cafés más emblemáticos de la ciudad⁷⁴. El propietario, José María Rodríguez Pardo, había fundado en varias ciudades de Galicia y del norte de España otras tantas cafeterías con la denominación genérica del célebre navegante y más tarde abriría en la ciudad el café *Oriental*, el *Palace Hotel* y el restaurante *Ideal Room*, integrados en un mismo edificio. El *Galicia*, situado en el Cantón Grande y sede desde 1925 de significadas tertulias, y el *América* fueron otros reconocidos cafés coruñeses.

Camilo José Cela describió con su particular estilo estos cafés que conoció en su etapa de juventud:

La Coruña era una ciudad muy clasista, el América era el punto de reunión de la gente que se autoproclamaba distinguida y el Galicia era el lugar en el que tomaban sus cafés y sus copas quienes no se tenían por la crema aunque aspiraban, quizá sin confesárselo del todo, a llegar a serlo. La Coruña era también una ciudad muy respetuosa con los estamentos y ni los clientes del bar América se dignaban

⁷² TETTAMANCY Y GASTÓN, F. *Apuntes para la historia comercial de La Coruña*. A Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, 1994, pp. 472-477.

⁷³ BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. *Historia de la ciudad de la Coruña*. A Coruña: La Voz de Galicia, 1996, p. 374.

⁷⁴ DÍAZ PARDEIRO, J. R. *Crónicas coruñesas*. A Coruña: La Voz de Galicia, 1994, p. 45. Según menciona Díaz Pardeiro, noche y día sus mesas estaban ocupadas por "hermosas mujeres, gomosos enfermizos, hombres serios, bizarros militares, graves juriconsultos". En fin, elegancia, confort, lujo, buen servicio, definían a este café también llamado de *Los Espejos*, y al que acudían a descansar los forasteros después de visitar los bellos rincones de la ciudad.

acceder al café Galicia, ni los habituales del café Galicia osaban asomarse por el bar América, las mezclas nunca fueron buenas aunque ahora se preconice lo contrario; los forasteros y los militares iban indistintamente a uno o al otro lado y los refugiados estables, había sobre todo catalanes y asturianos, procedían según su clase y no solían marrar la querencia.

Había un café cantante muy peculiar, el Méndez Núñez, un café de varietés, antes había que decir variedades, estaba en la calle Real, entre el Sporting y el Nuevo Club y en él se reunían los admiradores del hembraje de tronío, los aficionados al cuplé y a la conversación y los palpamientos con las gordas del descorche, entonces eran gordas, los clientes que preferían el tapadillo entraban por la puerta de La Marina, que era más discreta que la de la calle Real.⁷⁵

Además de los cafés, fueron típicos de la ciudad los *pabellones* y *quioscos*, *construcciones de gran economía material, cuyo atractivo ornamental estaba en las fachadas con vistosas banderas y cintas, llamativas pinturas y vistosa azulejería*⁷⁶. En ellos fluían buena parte de las actividades lúdicas de la ciudad entre 1833 y 1936. Instalados en los jardines de Méndez Núñez, servían a distintas finalidades: restaurantes y cafés, tenderetes de refrescos y bebida, -entre ellos los populares *Kiosco Alfonso*, *La Perla* o *La Terraza*- y asiento de espectáculos varios, como los *Salones de Variedades* y los *circos*.

Los *Salones de Variedades* también denominados *Salones-teatro* o *cafés-cantantes* constituyeron *la manifestación más clara de un recinto de espectáculos derivado del tipo canónico de teatro “a la Italiana”*, floreciendo a finales del siglo XIX como una alternativa a los espectáculos de la burguesía como los dramas o la ópera.⁷⁷

La presencia de una cierta competencia con la dramaturgia oficial y el tirón popular que acabaron teniendo, se refleja en las duras críticas aparecidas en la prensa de época, acusándolos de causar atropellos al arte, a la moral y al decoro, pervertir el gusto y causar la ruina de la dramaturgia española. Se les reprochaba el poco gusto de sus espectáculos tachados de baratos.⁷⁸

En Coruña destacaron el *Salón Villa de París* (1908), el *Salón Coruña*, el *Salón Marinada*, el *Salón Doré* (1920), el *Salón Novedades* y, el de mayor relevancia, el *Teatro de Variedades Linares Rivas*, que se elevó como el principal representante de estos recintos.

Al albur de sus bolsillos, las clases más pudientes disfrutaban de las representaciones del *Teatro Principal*, más tarde *Teatro Rosalía de Castro*, y de la entrada en sociedades privadas como el *Circo de Artesanos* o los *Clubs*, que exigían el pago de una cuota, mientras que las clases populares se ceñían a los teatros y circos ambulantes. Estos eran construcciones efímeras de madera, algunas de diseño esmerado, en las que se celebraban además de actuaciones teatrales y circenses ambulantes, conciertos y espectáculos, en franca rivalidad con el Teatro Principal:

⁷⁵ CELA TRULOCK, C. J. *Memorias, entendimientos y voluntades*. Madrid: Espasa, 2001, p. 220.

⁷⁶ DÍAZ PARDEIRO, J. R. *Crónicas coruñesas*. A Coruña: La Voz de Galicia, 1994, pp. 125-126. Estas nuevas construcciones sustituyeron a los “aguacuchos”, sencillos tinglados de tablonos con cubiertas de lonas.

⁷⁷ SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. *La Arquitectura teatral en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, pp. 429-430.

⁷⁸ SORALUCE BLOND, J. R. Los espacios del ocio. En: AGRASAR, F. (ed.) *A Coruña: arquitectura desaparecida*. A Coruña: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2004, p. 163.

La competencia que estos circos y barracones llegan a presentar al Teatro Principal, con sus representaciones y espectáculos, obligó a prohibirlas cuando las hubiera en el principal.⁷⁹

Sánchez García, nos relata la existencia en la ciudad de numerosos circos ecuestres de madera. En 1884 uno de ellos se instaló en un espacio denominado *Corralón*, que se convirtió con el tiempo en el primer Teatro-Circo coruñés:

Tras estos primeros y efímeros recintos, las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX serán los años dorados de los *Teatros-Circo*, hasta el punto de casi hacer desaparecer a los circos dedicados en exclusiva a funciones ecuestres. Además, reforzando su carácter multifuncional no será extraña la inclusión en ellos del nuevo espectáculo del cinematógrafo, con lo que en realidad para ser más exactos tendríamos *Teatros-Circo-Cine*. A medida que transcurra el siglo hacia su fin las principales ciudades gallegas disfrutarán de *Teatros-Circo* que irán progresando en capacidad, dimensiones y complejidad estructural.⁸⁰

El Teatro-Circo Tamberlick de Vigo y el Teatro Emilia Pardo Bazán de A Coruña, que compitió en serio con el Teatro Principal, destacaron entre las edificaciones consagradas a estas representaciones. Dada la relevancia de estos locales en la vida cultural de la ciudad y, en concreto, en el desarrollo artístico de Rodríguez-Losada, les dedicamos un epígrafe específico.

1.1.2. Los teatros.

En el último tercio del siglo XVIII, y sobre todo a lo largo de todo el siglo XIX, los jardines de Méndez Núñez asistieron a la proliferación de arquitecturas teatrales, en mayor grado durante la temporada de verano y durante las fiestas de María Pita, en su mayoría construcciones fugaces asociadas a las fiestas. A finales de 1766, la ciudad, ansiosa por un teatro permanente, se afanó en un proyecto a tal efecto, a la postre frustrado, en la zona de la Pescadería, frente a la calle de La Franja.

Este revés fue aprovechado por el empresario teatral Nicolà Setaro⁸¹ para levantar un pequeño teatro en unos terrenos militares próximos a la muralla en Puerta Real, en 1768.⁸² Según Carreira, el local, conocido como Setaro I, fue derribado pocos meses después por la propia autoridad militar por motivos urbanísticos:⁸³

⁷⁹ SORALUCE BLOND, J. R. Los espacios del ocio. En: AGRASAR, F. (ed.) *A Coruña: arquitectura desaparecida*. A Coruña: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2004, pp. 149-175.

⁸⁰ SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. *La Arquitectura teatral en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, p. 443.

⁸¹ RODRÍGUEZ SUSO, C. La trastienda de la Ilustración: el empresario Nicolà Setaro y la ópera italiana en España. En: S. OLSCHKI, L. *Il Saggiatore musicale. Rivista semestrale di musicologia*: Florencia, 1998, vol. V, nº 2, pp. 245-268. Nicolà Setaro nació en Nápoles entre (1711 y 1713). Durante los años 40 actuó como cantante en distintas ciudades de Italia y Austria llegando en 1750 a Barcelona. A partir de 1752 inicia un recorrido por distintas ciudades de la costa española hasta su llegada a Portugal asentándose en Oporto desde donde llegará a Galicia en 1768. Setaro no disfrutó del apoyo de las autoridades en todas las ciudades que visitó, tal es el caso de Santiago o A Coruña. En Bilbao es acusado de sodomía y condenado a muerte cuatro meses después, aunque la sentencia no llegó a ejecutarse falleció como consecuencia de las penurias padecidas por esta condena.

⁸² CARREIRA ANTELO, X. M. El teatro de ópera en la Península Ibérica ca. 1750-1775. Nicolà Setaro. En: CASARES, E. VILLANUEVA, C. (cord.) *Separata de De Musica Hispana et: miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló, S.J., en su 65º cumpleaños*. Santiago de Compostela: servicio de publicaciones e intercambio científico, 1990, vol. II, pp. 51-56.

⁸³ El permiso para la construcción del teatro había sido concedido por el Capitán General Maximiliano de Croix. Fallecido éste ocupa el cargo Conde de Croix que se mostró contrario a la decisión de su antecesor.

Al margen del abuso de autoridad cometido por el Conde de Croix, no le faltaba razón desde la perspectiva urbanística pues el Teatro Setaro I- que, presumiblemente poseía una fábrica de escasa calidad- estaba situado en una localización absolutamente inadecuada para los proyectos de los ingenieros militares que ya contemplaban el derribo de las murallas en aquel punto y un nuevo trazado para el puerto.⁸⁴

En 1770, Setaro reiteró la solicitud para la construcción de un nuevo teatro, el *Setaro III*⁸⁵, aprobada por el Ayuntamiento después de varios meses de trámites, en la zona de la Pescadería, donde en 1767 se había previsto la ubicación del teatro municipal. Tan solo cinco años más tarde, en 1772, el teatro pasó a titularidad municipal, calificación que mantuvo hasta su desaparición en 1804 devorado por un incendio, retornando la ciudad a su estado de orfandad teatral.⁸⁶

Poco después se armó otro teatro en el primitivo emplazamiento del *Setaro I*. El nuevo coliseo, nacido con carácter de provisionalidad, perduró hasta 1823 a causa de las difíciles circunstancias que atravesaba el país. A falta de un teatro estable se hizo frecuente a tal fin el uso de un edificio denominado *Salón Filarmónico* sito en el número 22 de la calle de la Franja y propiedad de Bernardo del Río que, después de ampliado y remozado, se transformó en el *Teatro Bernardo del Río*, también conocido como *Teatro de la Franja*, *Teatro Viejo* y *Teatro de Variedades*

Según Jesús Ángel Sánchez García, atravesó por temporadas de gran brillantez:

La ciudad se encontraba entonces alejada de los principales focos de la guerra carlista, con lo que era de las pocas del Norte de España que podía ofrecer un teatro y condiciones normales para representar. Estas circunstancias motivaron la afluencia de compañías líricas y dramáticas de alto nivel, como la de D. José Agostino que en la temporada 1838/39 puso en escena, entre otras óperas: *El elixir de amor*, *El pirata*, *La extranjera*, *Belisario*, etc... También destacaban por su importancia social los numerosos y concurridos bailes celebrados en su platea.⁸⁷

A partir de 1840, relegado por el empuje del *Teatro Principal*, el teatro limitó su campo de acción a representaciones de escasa entidad, aunque, como veremos, resurgió durante un tiempo.

Después de varios intentos fallidos de construcción de un teatro municipal acorde a las necesidades de una ciudad emergente y en crecimiento continuado, la *Junta Municipal de Beneficencia* acordó el proyecto que sería definitivo en reunión celebrada en julio de 1835. A partir de ese momento y hasta el remate de las obras en diciembre de 1840 transcurrieron cinco años marcados por controversias acerca de la financiación, el emplazamiento y el diseño del edificio. Las propuestas de emplazamientos del teatro fueron varias fijándose la ubicación definitiva en terrenos de la iglesia de San Jorge, en la confluencia de las calles Real

⁸⁴ CARREIRA ANTELO, X. M. El teatro de ópera en la Península Ibérica ca. 1750-1775. Nicolà Setaro. En: CASARES, E. VILLANUEVA, C. (cord.) *Separata de De Musica Hispana et aliis: miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo, S.J., en su 65º cumpleaños*. Santiago de Compostela: servicio de publicaciones e intercambio científico, 1990, vol. II, p. 102.

⁸⁵ El Setaro II había sido construido en Ferrol.

⁸⁶ SORALUCE BLOND, J. R. Los espacios del ocio. En: AGRASAR, F. (ed.) *A Coruña: arquitectura desaparecida*. A Coruña: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2004, p. 153.

⁸⁷ SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. Arquitectura teatral en La Coruña. El siglo XIX: El teatro de la Franja o de Variedades (1883-1889). En: *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1992, Tomo XL, Fascículo 105, p. 143.

y Riego de Agua, contingencia que movió a los coruñeses a denominarle también *Coliseo de San Jorge*. El arquitecto municipal José María Noya y Vaamonde se responsabilizó del diseño del teatro, mediatizado, eso sí, por las directrices de la *Junta Municipal*. El proyecto partió con un legado inicial de 308 000 reales, suma importante en la época, entregado a la Junta de Beneficencia por Isidro Pérez. Aquel presupuesto resultaba, sin embargo, insuficiente para una obra de la envergadura fijada en el primer proyecto, así que hubo que suprimir parte del mismo.⁸⁸

La enorme suma que implicaría la realización de este ambicioso proyecto motivó que ya antes de iniciarse las obras, en Junio de 1838, se acordara renunciar, en principio temporalmente, a la edificación de los dos cuerpos laterales para asegurar que con los fondos de que se disponía se incluyera el recinto más importante.⁸⁹

La construcción se inauguró sin los edificios laterales el día 25 de diciembre de 1840, ocasión para la que se organizó un baile de sociedad. No sería hasta 1862 cuando el arquitecto provincial Faustino Domínguez (1817-1890) concluyó el conjunto proyectado por Noya. El teatro disponía de un aforo de 1174 localidades distribuidas entre palcos, anfiteatros y butacas.⁹⁰

En enero de 1867 un incendio destruyó en su totalidad el interior del teatro. La reconstrucción, encargada al contratista André Soto se alargó hasta 1870, siendo inaugurado el 22 de febrero con un baile de máscaras. Durante los tres años de reconstrucción del *Principal*, el teatro de la Franja adquirió nuevos impulsos dada su condición circunstancial de único local de espectáculos de la ciudad. El 22 de diciembre de 1909 se acordó renombrar el teatro como *Rosalía de Castro*, denominación definitiva para un recinto que hasta entonces había sido designado como *Teatro Nuevo*, *Teatro Principal*, o *Coliseo de San Jerónimo*.

A lo largo de su historia el teatro fue objeto de varias reformas que exigieron la reducción de su aforo, circunstancia que no impidió que acogiese las representaciones más importantes del momento. Rodríguez-Losada estrenó la mayoría de sus obras -*El Monte de las Ánimas*, *O Mariscal*, *El Gnomo* o *El Diablo Mundo*- en este emblemático coliseo coruñés.

El *Salón Teatro Linares Rivas*, ya mencionado como *salón de variedades* estaba ubicado en el Cantón Grande, en el solar en que se encuentra hoy en día el *Cine Avenida*. Proyectado por Leoncio Bescansa Casares (1879-1957) su inauguración tuvo ocasión en abril de 1920. Contaba con capacidad para 1170 espectadores repartidos en 576 butacas, 125 asientos en los palcos principales, 80 en los segundos y 389 en la galería y anfiteatro superiores. Fue derribado en 1937.⁹¹

Los teatros acogieron también en sus salones los bailes, que formaban parte importante del entretenimiento de los coruñeses, especialmente los del carnaval, período durante el que se

⁸⁸ SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. *La Arquitectura teatral en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997, pp. 197-200. Desde un principio se tenía claro que el modelo que habría de servir de base para sus diseños sería el teatro edificado en Vitoria, en 1820, con planos de Silvestre Pérez, aunque también fueron solicitados los del Teatro Principal de Valencia. En enero de 1838 se habían recibido los planos solicitados a Vitoria con lo que José María Noya pudo dar por fin comienzo a sus trabajos. A este condicionante (de ser similar al de Vitoria) había que añadir los deseos de la *Junta Municipal de Beneficencia* de contar con dos edificios adosados a los costados del teatro destinados para una fonda, con un salón para bolsa de Comercio, salón de bailes y otras habitaciones con sus correspondientes aposentos. El último aspecto impuesto al arquitecto era la presencia de soportales en sus fachadas.

⁸⁹ *Ibíd.*, pp. 203-204.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 222.

⁹¹ *Ibíd.*, p. 434.

desmontaban las butacas para ampliar el aforo. De tradición coruñesa fueron los *Apropósitos*, representaciones teatrales líricas, acompañadas de música generalmente de compositores locales.

1.1.3. Casinos y Sociedades Recreativas.

La burguesía coruñesa de la época disfrutaba, además de los teatros, de las sociedades privadas denominadas *Casinos* y *Sociedades Recreativas*. Las programaciones culturales de estas sociedades eran equiparables a las de los ateneos de otras muchas ciudades españolas, entidades que, fundadas a imitación de una institución francesa del siglo XVIII, el *Athenée des Arts*, tejieron buena parte del entramado cultural de la España de la Restauración. A lo largo del siglo XIX, allá donde se radicaban, se alzaban en el centro de la vida social, política, cultural y científica y, con todo ello, se ganaron el marchamo de organizaciones propias de sociedades liberales.⁹² Ejemplo de ellas fueron el *Circo de Artesanos*, el *Nuevo Club* o el *Sporting Club* y la *Tertulia de la Confianza*.

La *Unión Recreativa e Instructiva de Artesanos* constituyó el primer núcleo en torno al que iba a girar la vida cultural y política de A Coruña. Dada la amplia población vinculada a la artesanía de la ciudad, de la que formaban parte maestros de talleres, operarios y artesanos en general que deseaban ampliar su cultura y progresar, surgió la idea de formar una sociedad que reuniese tanto a patrones como obreros con fines tanto lúdicos como culturales:

El auge de la clase artesana en A Coruña, que desde el siglo XVIII había visto crecer la manufactura y la industria como principales fuentes de desarrollo, planteó la necesidad de agrupar en una sociedad de recreo y formación a los artesanos de la ciudad.⁹³

Aquel propósito tomó cuerpo durante una reunión celebrada el día de la Epifanía de 1847 y se concretó con la inauguración, el día 19 de marzo de mismo año, de la Sociedad, en la que se integraron doscientos miembros fundadores que debían abonar una peseta en concepto de cuota. Del auge progresivo de la entidad da cuenta el hecho de que en 1930 ya contaba con mil quinientos asociados.⁹⁴ Situada inicialmente en la calle Espoz y Mina, se mudó a distintas ubicaciones antes de la actual, en la calle de San Andrés.

La entidad se define en sus estatutos como *una Sociedad que reúne el doble carácter de servir al recreo y á la instrucción: al recreo, como dedicada al cultivo de las amenas artes; y á la instrucción en cuanto procura facilitar y propagar los conocimientos útiles, científicos y artísticos, valiéndose para ello de los medios materiales de que le sea posible disponer, y de los esfuerzos y cooperación que pueden prestarle las personas doctas y laboriosas que cuenta en su seno*.⁹⁵ Entre sus bases programáticas se encontraba la de desarrollar las secciones de música y declamación con el fin de que pudieran convertirse en centros de enseñanza juveniles.

⁹² VILLACORTA BAÑOS, F. Los ateneos liberales: política, cultura y sociabilidad intelectual. En: *Hispania. Revista Española de Historia*. Madrid: Instituto Jerónimo Zurita, 2003, vol. LXIII, nº 214, p. 416.

⁹³ YAGÜE LÓPEZ, P. *El Círculo de Artesanos en la vida literaria y cultural de A Coruña, 1884-1912*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2003, p.15.

⁹⁴ CARRÉ ALDAO, E. De la vida Coruñesa. La Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos. En: *Libro de oro de la Provincia de la Coruña*. Vigo: P.P.K.O, 1930, p. 28.

⁹⁵ S.A. *Reglamento para el gobierno y la administración de la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos de La Coruña*. A Coruña: Tipografía de la Casa de Misericordia, 1870, p. 3.

Al año siguiente de su creación se organizaron las cátedras de Literatura y Bellas Artes con tres secciones de pintura, declamación y música y en 1899 se constituyeron las enseñanzas de solfeo, piano e instrumentos de cuerda, con el maestro Chané en el cuadro de profesores.⁹⁶

Pronto la recién creada Sociedad se abrió a nuevos estamentos sociales:

Esta Sociedad, abierta en un principio exclusivamente a los artesanos y obreros de la Maestranza, a los empleados de comercio y a los escribanos, admitió también, más tarde, a las demás categorías sociales y se convirtió en baluarte de la burguesía media de La Coruña.⁹⁷

El Círculo de Artesanos llegó a adquirir tal trascendencia social que el desempeño de su presidencia constituyó, casi uno de los requisitos a cumplir por los candidatos a la alcaldía. Muchas fueron las iniciativas de la Sociedad en pro de la cultura, como la creación en 1907 de la *Sección Ateneísta Científico Literaria*, con el fin de instituir exposiciones sobre ciencia o arte. En el seno de esta sociedad se promovió, en diciembre de 1908, la constitución de la *Asociación de la Prensa de La Coruña*, una de las más antiguas del Estado Español.⁹⁸ Su biblioteca, con más de 14 000 volúmenes, sufrió una importante pérdida de más de mil volúmenes incinerados por la censura.

Relevantes intelectuales de la época mantuvieron vinculaciones con la sociedad: Manuel Murguía, presidente de Honor; Emilia Pardo Bazán, presidenta Honoraria del Círculo, asistente y comunicadora en congresos organizados por el Círculo en los que denunció la desigualdad educativa entre hombres y mujeres; Eugenio Carré Aldao, bibliotecario de la entidad y otras muchas personalidades como Casares Quiroga, José Seijo Rubio, Enrique Hervada o García-Sampedro. Muchos de ellos fueron promotores de revistas literarias de prestigio como *Galicia*, *La Coruña Moderna*, *La Revista Gallega*, *A Nosa Terra*, *Alfar*, *Vida*, *Luz* y de numerosas iniciativas, conferencias, juegos florales, concursos literarios, homenajes, veladas e invitaciones a numerosas personalidades que ponen de manifiesto el nivel de todo un conjunto de actividades culturales que integraban los intereses intelectuales de la época.⁹⁹

Además del Círculo de Artesanos, coexistieron en el tiempo, el *Nuevo Club* y el *Sporting Club Casino*. El primero, inaugurado el 15 de marzo de 1902¹⁰⁰ se fusionó en diciembre de 1903 con la *Tertulia de la Confianza* para conformar una única sociedad que mantendría el nombre del club y ubicó su sede en el local de la *Tertulia* en la calle Real.¹⁰¹

El *Sporting Club Casino* inició su andadura el 16 de marzo de 1890 a iniciativa de un grupo de coruñeses reunidos en el desaparecido *Teatro Circo* emulando los clubes británicos, se asentó en el café *Méndez Núñez*. Su reglamento fijó como objetivo de la sociedad el de proporcionar a los socios *toda clase de distracciones lícitas y permitidas por las leyes, especialmente aquellas que al recreo unan el ejercicio del Sport, tales como la Gimnasia*,

⁹⁶ VVAA. *La Reunión recreativa e instructiva de Artesanos de La Coruña sociedad centenaria*. A Coruña: Universidad senior de A Coruña, 2011, pp. 7-18.

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 4.

⁹⁸ *Ibíd.*, pp. 22-23.

⁹⁹ YAGÜE LÓPEZ, P. *El Círculo de Artesanos en la vida literaria y cultural de A Coruña, 1884-1912*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2003, p. 16.

¹⁰⁰ De Galicia. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Santiago de Compostela: 1902, 15 de marzo, n° 7964, p. 1.

¹⁰¹ Apuntes noticiosos. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1903, 1 de diciembre, n° 9250, p.3.

*Esgrima, Regatas, Equitación, Velocípedos, Tiro al blanco y otros análogos.*¹⁰² En el mismo reglamento se fijó la cuota de socio de número que se cuantificó en diez pesetas de entrada y dos la permanencia mensual.

En 1939 el club pasó a denominarse *Casino de La Coruña* debido a la prohibición del uso de anglicismos hasta que, recuperada la democracia, la junta general de asociados acordó la actual denominación de *Sporting Club Casino*, integrando los dos nombres originarios de etapas anteriores.¹⁰³ En mayo de 1909 la sociedad adquirió una finca conocida como *Leirón* para la instalación en ella de un parque para la celebración de fiestas, bailes y competiciones que bajo la denominación de *Sport-Park*, se inauguró con un concierto de la banda de Isabel la Católica.¹⁰⁴ La sociedad llegaría a ser una de las más prestigiosas de Galicia.

Camilo José Cela comentó en sus memorias el carácter exclusivo de estos clubes coruñeses a los que asistía en alguna ocasión acompañado de su tío Eduardo:

Con las sociedades, a estos efectos de la discriminación por clases, pasaba lo mismo que con los cafés: el Nuevo Club, que estaba en la calle Real, en el piso bajo que hoy ocupa la ampliación de la joyería Malde, era un pequeño casinillo aristocrático y muy cerrado y distinguido en el que no se admitían nuevos socios sino con cuentagotas; el Club Náutico, en un espigón del muelle de La Marina, lo frecuentaba gente más joven y era menos exclusivo aunque tampoco del todo abierto; en el Sporting, otros lo llamaban el Casino, se mezclaba más la gente, es curioso señalar que se mezclaba más en el local social, con sus billares y sus naipes, que en el Leirón, en la calle de Juan Flórez, con sus pistas de tenis y sus bailes.

El Circo (no Círculo) de Artesanos, su nombre oficial es Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos, en la calle de San Andrés, es la única sociedad coruñesa con tradición culta, por su tribuna pasaron siempre conferenciantes muy renombrados y de primera fila, pero la verdad es que quedaba un poco a trasmano.[...] Por el Nuevo Club no asomaba sino algunas mañanas antes de comer, con el tío Eduardo.¹⁰⁵

1.2. CONTEXTO POLÍTICO.

Hasta aquí hemos trazado las líneas básicas de la evolución y el desarrollo económico-social de la ciudad herculina en el periodo estudiado y su proyección tanto sobre las infraestructuras, transportes y el tejido empresarial como sobre la planificación del tiempo libre de los coruñeses. Pero el entendimiento de las consecuencias de este proceso de desarrollo económico no estaría completo sin referenciarlo a los procesos políticos vividos durante la época en España y en A Coruña.

Fracasada la I República, en España se procedió a la restauración de la monarquía en la persona de Alfonso XII hasta su fallecimiento en 1884, momento en que María Cristina, madre del futuro Alfonso XIII, a la sazón menor de edad, asumió la Regencia.

¹⁰² *Reglamento por el que se ha de regir la Sociedad Sporting-Club de La Coruña*. A Coruña: Imprenta y Papelería de Puga, 1890, p. 3.

¹⁰³ Sporting Club Casino. *Historia*. [en línea] [Consultada el 16 de febrero de 2016.] Disponible en: <http://sportingclubcasino.es/el-club/historia-2>.

¹⁰⁴ Sport-Parck. En: *El Eco de Galicia: diario católico, independiente y de información*. A Coruña: 1909, 19 de mayo, nº 828, p. 1.

¹⁰⁵ CELA TRULOCK, C. J. *Memorias, entendimientos y voluntades*. Madrid: Espasa, 2001, pp. 221-224.

Se estableció entonces un sistema político bipartidista que permitía la alternancia política entre conservadores -dirigidos por Cánovas- y liberales -representados por Sagasta-, con el fin de dar estabilidad al país.

Para Antonio Giadás la situación política de la época era *una partida de naipes “marcados”*:

El Partido en el Poder (ya fuera conservador o liberal) convocaba las elecciones y, al mismo tiempo, daba instrucciones a los gobernadores civiles para “propiciar” el triunfo de sus candidatos. El Ministerio de la Gobernación, responsable entonces de todas las elecciones, actuaba como “correa de transmisión” entre Madrid (el Gobierno) y las provincias (gobernadores), transfiriendo éstas las consignas a los ayuntamientos: no hay que olvidar que los alcaldes no son, en principio, elegidos por sufragio, sino nombrados por Real Orden y, por tanto, son miembros del Partido gubernativo y dependientes del Gobernador Civil.¹⁰⁶

En Galicia se repitió este esquema de “turnismos” entre los partidos liberal y conservador, que primaba la estabilidad del régimen como respuesta a las turbulencias políticas del siglo XIX. En este contexto, A Coruña se erigió como un “*islote republicano*” [...] *en una Galicia mayoritariamente dócil al gobierno monárquico de turno*.¹⁰⁷ Pero, a pesar de su dominio social, los partidos republicanos coruñeses se mostraron incompetentes en el abordaje de los resortes del poder municipal:

El poder local era controlado especialmente por el Gobierno Civil, siempre cubierto por una persona de confianza del partido que estuviera en el gobierno central. En la práctica, los republicanos gobernaban pero de manera muy moderada neutralizados por el poder de los partidos “oficiales”.¹⁰⁸

La Revolución Industrial iniciada en Inglaterra se expandió durante la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del XIX por toda Europa. Los nuevos aires económicos también llegaron, aunque con retraso, a España y, por extensión, a Galicia y con ellos emergió una nueva sociedad basada en la tecnología y el maquinismo: la luz eléctrica, las mejoras del transporte y de las comunicaciones abrieron nuevas vías de intercambio con otras ciudades españolas y extranjeras. A Coruña supo aprovechar de manera singular estos cambios que, sumados a su ubicación abierta por mar a Europa y América, propiciaron el progreso industrial.

Pero al mismo tiempo, el conjunto de Galicia mantenía su tradicional carácter rural y en su mayoría la población gallega vivía de la agricultura, la ganadería y la pesca que atravesaba una precaria situación. A Coruña recibió a muchos de los campesinos desplazados en busca de nuevas oportunidades. Algunos emprendieron el camino de la emigración a América; otros ocuparon puestos en el tejido industrial y artesanal de la cada vez más floreciente ciudad,

¹⁰⁶ GIADÁS ÁLVAREZ, L. A. *La vida política municipal en La Coruña entre 1900 y 1931*. Sada: Edición do Castro, 1997, pp. 11-12.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, pp.11-13.

¹⁰⁸ GRANDÍO SEOANE, E. *La Coruña en el siglo XX*. A Coruña: Vía Láctea, 1994, pp. 48-50. Para el autor el partido liberal no contaba con una organización de partido en Galicia, y eran los notables de la formación instalados en la capital del estado como Montero Ríos, Alfredo Vicenti, García Prieto, Canalejas, etc, los que controlaban y dirigían el partido desde sus despachos. No se observan muchas diferencias respecto al Partido Conservador, controlando ambos la intención de voto debido a los muchos intermediarios de que disponían entre la estructura del partido y la población real.

mientras que las mujeres, en buen número, se emplearon al servicio de familias acomodadas o en las industrias emergentes, como las cuatro mil mujeres de la Fábrica de Tabacos.

En la Restauración, La Coruña se transforma, a ritmo moderado pero constante, en un centro semi-industrial/mercantil, polo de atracción del campesinado comarcano, que constituirá el proletariado urbano, beneficiario en buena parte del auge de la construcción [...] El Plan del Ensanche de 1885 incrementaría el número de canteros, carpinteros y albañiles, convirtiéndose estos oficios en la avanzadilla del movimiento obrero en esta ciudad.¹⁰⁹

Sería en el siglo XIX, en pleno auge del Romanticismo, cuando las masas obreras europeas se agrupan en busca de mejoras laborales y salariales, influidas por los ideales anarquistas y socialistas que difundían Bakunin y Marx. La creciente población obrera coruñesa se organizó en sindicatos y, con ellos al frente, animaron los primeros conflictos laborales, más exacerbados a cada paso:

1882: los carpinteros crean la Federación Coruñesa de Trabajadores, de filiación anarquista [...]; los picapedreros que trabajan en la construcción de la nueva iglesia de S. Andrés [...] paran cuatro horas en demanda de aumento de jornal [...] los abusos que comete Francisco Flórez en su herrería provocan la huelga, perdiendo la rebaja de una hora laboral [...], 1883: huelga de 400 carpinteros, la mayoría trabajadores en la construcción de la plaza de toros.¹¹⁰

El más grave de estos incidentes, protagonizado por los dependientes de consumos, con resultado de ocho fallecidos, tendría ocasión los días 30 y 31 de mayo de 1901 y dio pie a la convocatoria de la primera huelga general de Galicia, con amplio seguimiento entre los trabajadores coruñeses.

La Federación Local Obrera (FLO) constituida en 1881 sobre ideario anarquista, sumó a sus filas a la mayoría de los obreros. Diez años más tarde, en mayo de 1891 se constituyó el Comité Local de la UGT. Para Grandío Seoane la presencia de la agrupación socialista en las elecciones durante las primeras décadas fue puramente testimonial, no consiguiendo representación para ninguna de sus candidaturas, ya que los anarquistas dieron prioridad a la movilización popular tratando de conseguir mejorar las condiciones laborales:

Las reivindicaciones obreras locales de principios de siglo, siempre de la mano de la central anarquista, irían por el camino de lograr un mejor salario, descanso dominical, retiro obrero y un período pagado de vacaciones. Pero, sobre todo, el tema fundamental sería conseguir la jornada laboral de ocho horas.¹¹¹

Paralelamente desde 1840, surgió un movimiento conocido como provincialismo con el propósito de recuperar la división administrativa de provincia única para Galicia:

A división provincial española data de 1833. A tradicional organización do territorio galego en parroquias e comarcas substituíse entón por catro provincias cuxos límites estaban a miúdo trazados sen atención á realidade do país.¹¹²

¹⁰⁹ GIADÁS ÁLVAREZ, L. A. *La vida política municipal en La Coruña entre 1900 y 1931*. Sada: Edición do Castro, 1997, p. 23.

¹¹⁰ *Ibíd.*, pp. 23-26.

¹¹¹ GRANDÍO SEOANE, E. *La Coruña en el siglo XX*. A Coruña: Vía Láctea, 1994, p. 67.

¹¹² LONGUEIRA FAFIÁN, F. *Breve historia da Coruña*. A Coruña: Baía, 2008, p. 53.

Esta corriente política nació en Compostela de la mano de un grupo de estudiantes universitarios ávidos de unidad territorial para Galicia. El grupo divulgaba sus ideas en castellano, en medios de creación propia y corta duración como la *Aurora de Galicia*, *El Emancipador Gallego* y *El Centinela de Galicia*, este último editado en A Coruña, todos dirigidos por Fernando Rubine.

El día 15 de abril de 1846, tras el pronunciamiento del comandante Miguel Solís al mando del segundo batallón Zamora contra el gobierno de Narváez por sus políticas represoras, que se saldó con el fusilamiento de los Mártires de Carral, muchos provincialistas se sumaron al ideario de los sublevados y se articularon en Santiago de Compostela en torno a la *Junta Superior del Reino de Galicia*. Alguno de sus miembros como Antolín Faraldo, se vio obligado como consecuencia de ello al exilio en Portugal.

A partir de este momento, A Coruña se convirtió en el centro del movimiento, coyuntura que se manifestó tanto en la prensa local del momento como en la literatura o la historia. Periodistas como el ferrolano Bieito Vicetto contribuyeron desde la dirección del periódico *El Clamor de Galicia* y a través de sus obras, a la difusión del provincialismo:

Un bo exemplo disto é Vicetto, quen publicou unha morea de novelas baseadas en episodios da historia galega e, sobre todo, dedicou moitos anos da súa vida á redacción dos sete tomos da *Historia de Galicia*.¹¹³

El trabajo de los provincialistas fue plasmado en *Los Precursores*, obra de Murguía que les atribuyó la condición de adelantados en el reconocimiento nacional de Galicia.

Igualmente, a mediados del siglo XIX, se activó una corriente de recuperación literaria, cultural e intelectual con base en la tradición del país. Para el profesor Luis Costa, el *Rexurdimento* dispuso de su expresión fundacional en julio de 1861, durante el desarrollo de los primeros *Juegos Florales*¹¹⁴ celebrados en A Coruña:

Los Juegos Florales de julio de 1861 celebrados en A Coruña, seguidos un mes después por los Juegos Florales de Pontevedra y en años siguientes por otras realizaciones homónimas, constituyen la primera expresión institucional de un movimiento cultural a través del cual poetas y escritores extendieron sus intereses hacia cualquier manifestación de la realidad cultural presente y pasada de Galicia; entre ellas la música, como tendremos ocasión de mostrar en detalle, ocuparía también un lugar destacado.

Es en el seno del *Rexurdimento*, donde a lo largo de un cuarto de siglo fraguan y maduran los principios, y las personas en muchos casos, que han de constituir la base del Regionalismo gallego como teoría y como movimiento político, hasta el punto de que se puede decir, simplificando la cuestión, que el Regionalismo no es sino la proyección política más explícita de este movimiento cultural.¹¹⁵

¹¹³ LONGUEIRA FAFIÁN, F. *Breve historia da Coruña*. A Coruña: Bafa, 2008, p. 54.

¹¹⁴ Real Academia Galega. *Álbum de la Caridad*. [en línea]. [Consultado el día 05 de abril de 2017]. Disponible en: http://academia.gal/destaque-libro/-/asset_publisher/Dm2F/content/album-de-la-caridad-1862. Los primeros Juegos Florales de Galicia tuvieron lugar en A Coruña el 2 de julio de 1861, impulsados por José Pascual López Cortón. Los trabajos premiados fueron recogidos en 1862 en el *Álbum de la Caridad*, llamado así porque los beneficios de su venta serían destinados al asilo de la ciudad.

¹¹⁵ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, L. *La Formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1999, vol. I, pp. 95-96.

Por su parte, el *Regionalismo*, nacido en 1885 a caballo del provincialismo y del nacionalismo como primera expresión política del hecho diferenciador gallego, contó, a partir de 1890, con Manuel Murguía¹¹⁶ como guía de la corriente liberal mayoritaria del movimiento, que interpretaba a Galicia como nación, frente a la sección tradicionalista, liderada por Alfredo Brañas y la federalista liderada por Aureliano Pereira.

El regionalismo gallego se articuló en términos políticos en torno a la *Asociación Regionalista Gallega* (1890). *La Patria Gallega* ejerció de órgano de expresión oficial de la asociación, viendo su primer número la luz el 30 de marzo de 1891 desapareciendo al año siguiente. La Asociación formó parte de la *Junta de Defensa de Galicia*, instituida en 1883 al objeto de impedir el traslado a León de la Capitanía General de A Coruña. Entre sus iniciativas merece mención la organización de los *Juegos Florales* de Tuy en 1891, durante los que Brañas y Murguía emplearon el gallego por vez primera en un acto público. Las diferencias entre tradicionalistas y liberales provocaron la crisis de la *Asociación Regionalista*; y el regionalismo gallego, sumido en graves conflictos internos, quedó reducido a un grupo de intelectuales:

As ocupacións dos rexionalistas coruñeses centráronse entón na actividade cultural. Na librería *La Regional*, propiedade de Uxío Carré Aldao no 30 da rúa Real, xuntábase ás tardes o faladoiro coñecido como *A Cova Céltiga*. Dela formaban parte o propio Carré, Manuel LUGRÍS Freire, Galo Salinas, Francisco Tettamancy, Manuel Banet Fontenla, Eladio Rodríguez González, Florencio Vaamonde, Eduardo Pondal, Andrés Martínez Salazar e visitantes ocasionais como Manuel Curros Enríquez.¹¹⁷

La mayoría de los participantes de *A Cova Céltiga* mantenían vínculos con el periodismo. Un ejemplo relevante fue Galo Salinas, fundador y director de *Revista Gallega*, que sirvió de órgano de difusión del grupo. De ella partió la idea de crear en 1903 la *Escola Rexional de Declamación*, con el fin de fomentar el teatro en lengua gallega¹¹⁸ y la *Academia Gallega* en 1905, que pasó a denominarse *Real Academia Gallega* 1906, quedando inaugurada oficialmente el 30 de septiembre del mismo año en los salones de la *Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos*¹¹⁹.

¹¹⁶ BERAMENDI, J. G. Murguía, Manuel. En: CAÑADA, S. (edit.). *Gran Enciclopedia Gallega*. Santiago de Compostela, 1974-2009, vol. XXII, pp. 44-49. BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. *Manuel Murguía: 1833-1923. Unha fotobiografía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2000. Manuel Martínez Murguía nació el 17 de mayo de 1833 en las proximidades de La Coruña. Su actividad como escritor comenzó muy joven, pues a los 17 años escribió su primera novela. Lo mismo sucede con su vocación de historiador que inició en 1856. En 1853 se trasladó a Madrid donde conoció a la escritora Rosalía de Castro con la que contrajo matrimonio en 1858. De vuelta a Galicia en 1859 dirigió *El Diario de La Coruña*. A partir de 1860 Murguía incrementa su actividad como historiador, publicando en 1865 el primer volumen de su *Historia de Galicia*, obra fundamental dentro de la historiografía gallega. En 1868 ingresa en el Cuerpo de Archiveros y en 1870 es nombrado jefe del *Archivo General de Galicia*. Volviendo de nuevo al periodismo, participa en el lanzamiento de la revista *La Ilustración de Galicia y Asturias*, sin éxito ésta, pasa a dirigir durante tres años *La Ilustración Gallega y Asturiana*, publicada en Madrid, que más tarde cambiaría la cabecera por la de *Ilustración Cantábrica*, pasando en 1886 a dirigir *La Región Gallega*. La defensa de Galicia y su cultura son reivindicadas por Murguía como miembro de las formas políticamente institucionalizadas del Regionalismo: *Asociación Regionalista Gallega* (Santiago) y la *Liga Gallega de A Coruña* (1897). En 1906 es nombrado presidente de la Academia Gallega, cargo en el que centrará toda su actividad hasta su fallecimiento el 1 febrero de 1923.

¹¹⁷ LONGUEIRA FAFIÁN, F. *Breve historia da Coruña*. A Coruña: Baía, 2008, p. 58.

¹¹⁸ ROMERO TOBAR, L. (edit.). *Literatura y nación: la emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, p. 256. Llegó a poner en escena varias piezas teatrales de algunos de los asistentes a la tertulia, como *¡Filla...!* del propio Salinas, *A Ponte*, *Minia* e *Mareiras*, de Manuel LUGRÍS Freire, o *Rentar de Castromil*, de Evaristo Martelo Paumán.

¹¹⁹ *Real Academia Galega*. [en línea] [Consultada el día 5 de abril de 2017]. Disponible en: <https://academia.gal/>. En el apartado dedicado a la historia de la Institución podemos leer: No acto conflúen os dous vieiros principais do galeguismo naquela altura. O primeiro deles, agrupado arredor de Manuel Murguía, representa a continuidade do programa do

Cabe destacar aquí la considerable vocación cultural de A Coruña durante estos años. Prueba de ello son el nutrido número de publicaciones tanto de ámbito local como provincial que salen de diferentes rotativas de la ciudad: *A Nosa Terra* fundado en 1907 y máximo órgano de expresión das Irmandades da Fala y posteriormente del Partido Galleguista; *El Noroeste* constituido en 1896 por José Lombardero Franco, en sus orígenes de tendencia conservadora fue adquirido en 1932 por el Partido Republicano Radical Socialista desapareciendo en 1936; *La Voz de Galicia* que nació en 1882 de la mano de Juan Fernández Latorre definiéndose a sí mismo como *diario político y comercial*, de ideología progresista se convirtió en pocos años en el diario de mayor circulación en la región y el primero que llegó a los quioscos de la capital de España. Contó con colaboradores de la talla de Casares Quiroga, Martínez Salazar, Ramón Otero Pedrayo o Castelao; *El Eco de Galicia* (1904), diario que se definía como católico e independiente; a su desaparición en 1916 le sucedió *El Ideal gallego: diario católico, regionalista e independiente* fundado en 1917 por el sacerdote José Toubes Pego; *El Orzán: Diario Independiente* editado entre 1918 y 1932 de tendencia conservadora contó con colaboradores como Picadillo, Alfredo Tella, J. L. Bugallal Marchesi, Pérez Hervada o Joaquín Freyre de Andrade; *Diario de La Coruña* (1902); *Boletín de la Real Academia Gallega*, órgano oficial y científico de la institución desde 1906; *Galicia. Publicación seriada/Revista* (1908) o el *Boletín de la Sección Ateneísta de la Reunión de Artesanos de La Coruña* (1907) entre otros.

Continuando con el regionalismo, a modo de *Solidaridad Catalana*, coalición de partidos políticos de ámbito catalán, surgió en 1907, con el ensamblaje de regionalistas, republicanos coruñeses y de elementos agraristas, *Solidaridad Gallega*,¹²⁰ movimiento que pretendía un cambio en el sistema de turnismos, el anti-caciquismo y el apoyo al asociacionismo agrario. Aunque no alcanzó ninguna representación, su llegada a la escena política del momento supuso un punto de inflexión en el movimiento regionalista.

Si bien los malos resultados provocaron un distanciamiento de sus miembros, se produjo una reactivación del galleguismo de la mano de Antón Villar Ponte quien, en enero de 1916 inició desde las páginas de *La Voz de Galicia* una campaña para la creación de la *Liga de Amigos del Idioma* y el 21 de marzo publicó el *Nacionalismo gallego. Nuestra afirmación regional. Apuntes para un libro hechos por Antonio Villar Ponte*, dirigido “a todos los buenos gallegos”, a los que llamaba a la unión y reorganización por encima de cuestiones ideológicas.

Los hermanos Villar Ponte convocaron el 18 de mayo de 1916, en los locales de la Real Academia Gallega, una asamblea a la que asistieron un grupo de personas entre las que se encontraban Manuel Lugo Freire, Florencio Vaamonde Lores, Uxío Carré Aldao, Luis

Rexurdimento e do Rexionalismo, mentres que o segundo proviña da vizosa comunidade de emigrantes galegos en Cuba onde naceu, en 1905, a Asociación Iniciadora e Protectora da Academia Galega. A Asociación Iniciadora foi a principal provedora das remesas precisas para acometer os gastos da fundación e sostemento da Academia e tivo por obxecto, segundo o seu propio regulamento: “darlle unidade ao idioma galego mediante a publicación dunha gramática e un dicionario”. A figura senlleira do litógrafo de orixe ferrolá, Xosé Fontenla Leal, apadrinado polo prestixio intelectual de Curros Enríquez, foi fundamental na organización e bo resultado deste proxecto. Baixo o gran prestixio persoal e intelectual de Manuel Murguía, a Academia vive a súa idade de ouro. Dá comezo unha intensa actividade organizando numerosos actos culturais e celebrando frecuentes plenarios por todo o País. Trala morte de Murguía varios foron os seus presidentes: Andrés Martínez Salazar (1923), Francisco Ponte Blanco (1923-1926), Eladio Rodríguez González (1926-1934) e Manuel Lugo Freire (1934-1935). A inesperada e precoz morte do prestixioso investigador e editor Martínez Salazar, considerado o herdeiro natural de Murguía, supón un importante revés para a Academia, agravado pola suspensión das remesas procedentes de Cuba e a instauración da ditadura de Primo de Rivera. Aínda así, a incorporación de importantes persoas da nova xeración galeguista, como Otero Pedrayo, Vicente Risco, Castelao e Antón Villar Ponte, xunto coa axuda económica chegada da recentemente constituída Asociación Iniciadora e Protectora da Academia Galega de Bos Aires, semellaba augurar un espléndido porvir para a nosa institución tronzado, traxicamente, polos sucesos de 1936.

¹²⁰ LONGUEIRA FAFIÁN, F. *Breve historia da Coruña*. A Coruña: Baía, 2008, p. 62.

Porteiro Gareia, Martínez Salazar o Francisco Tettamancy, entre otros. Durante la junta, tras la aprobación de sus estatutos¹²¹ y el nombramiento de la primera directiva presidida por Villar Ponte, quedó constituida la primera *Irmandade da Fala*.

Pronto surgieron nuevas sociedades en toda la geografía gallega, primero en Santiago y posteriormente en Monforte, Pontevedra, Ourense y Villalba. Sin embargo las discrepancias entre las Irmandades fueron perfilando dos tendencias nacionalistas encontradas. Una, la coruñesa, liberal y de acusada vocación política y de gobierno representada por Lois Peña Novo y Villar Ponte y otra, la ourensana, tradicionalista y encabezada por Vicente Risco y Losada Diéguez, en la que primaba la galleguización y el fomento de la cultura.¹²²

Pese a los deseos e intenciones, como decíamos, de participar en la vida política, los coruñeses anunciaron en las elecciones municipales de 1917 que no presentarían candidatos por no estar organizados: *inda non temos organizacións axeitadas e corríamos o perigo de sofrer un triste fracaso*¹²³ referiría Villar Ponte.

A falta de una estructura política con que hacer frente a los comicios, la *Irmandade Coruñesa* encaminó sus esfuerzos en el fomento de la cultura gallega. A finales de enero de 1919 la sección de cultural proclamaba en los diarios la creación del *Conservatorio Nacional de Arte Gallego*, institución cultural en la que *los esfuerzos dispersos y las nobles ansias de cuantos sienten amor por nuestro idioma, por nuestra música y por nuestras costumbres típicas, encuentren un nexo de unidad que pueda hacerlos fecundos*.¹²⁴ El mismo diario señala que artistas como Castelao, Díaz Balaño, López Mirás, Brage, Viqueira, Pérez Gómez trabajaron en pro del Conservatorio y distinguidos escritores gallegos prepararon obras para ser representadas. Tal es el caso de Cabanillas que escribiría la obra *A man da Santiña* para la presentación del Conservatorio, acto que se vivió en el *Pabellón Lino* el día 22 de abril de 1919.

Pronto comenzaron las discrepancias entre los que defendían una tendencia costumbrista y los renovadores. Para Tato Fontaíña *as diverxencias xurdiron perante a revolución que representaba, no panorama dramático galego, a nova concepción do teatro que intentaban impor os home máis progresistas e cultos das Irmandades a través do Conservatorio*.¹²⁵ Este enfrentamiento interno acarreó, a finales de 1919, la reducción de la entidad a un *Cuadro de Declamación* hasta que, en 1922 Leandro Carré Alvarellos asumió la dirección y creó la *Escuela Dramática Gallega*.¹²⁶

¹²¹ *Regramento das "Irmandades da Fala". Irmandade da Cruña*. A Cruña: Imp. de La Papelera Gallega, 1918, pp. 3-13. El reglamento establecía como finalidad primordial la difusión y utilización del idioma gallego, por lo que sus miembros además de hablarlo, deberían al menos una vez cada seis meses presentar algún trabajo en prosa o en verso escrito en esta lengua. Se pretendía también fomentar el conocimiento de la música tradicional propia y conseguir que los boletines gallegos dedicasen una sección para escritores de habla gallega. Versión online disponible en: <https://academia.gal/documents/10157/706008/Regramento-das-Irmandades-da-Fala-da-Cruña.pdf>.

¹²² GRANDÍO SEOANE, E. *La Coruña en el siglo XX*. A Coruña: Vía Láctea, 1994, p. 75. Ambos sectores contaban con sus propios órganos. El de Risco *Irmandades Nacionalistas Galegas* y el de Peña Novo *Partido Nazonalista Galego* -calificado también como el sector *arredista-*, que hasta 1920 se mantuvieron unidos bajo la figura del dirigente Portero.

¹²³ GIADÁS ÁLVAREZ, L. A. *La vida política municipal en La Coruña entre 1900 y 1931*. Sada: Edicións do Castro, 1997, p. 182. "A Nosa Terra" aconsejaba, por un lado, votar a los republicanos autónomos, recordando el encarcelamiento de varios concejales republicanos, Casares Quiroga, Abad Conde y Pazos Agra, simpatizantes de la huelga general del 13 de agosto de 1917 y, por otra parte, atacando la proliferación de "taifas" partidistas en la Corporación municipal y mostrando sus simpatías republicano federales/traditionalistas.

¹²⁴ De Coruña. Conservatorio Nacional del Arte Gallego. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1919, 28 de enero, nº 10 436, p. 2.

¹²⁵ TATO FONTAÍÑA, L. *Teatro galego 1815-1931*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1997, p. 59.

¹²⁶ TATO FONTAÍÑA, L. *Teatro galego 1815-1931*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1997, p. 22. Para Tato Fontaíña el Conservatorio Nacional tuvo una vida efímera desapareciendo antes de concluir el primer año de su fundación,

Ya en estrictos términos políticos, Antón Villar Ponte y Lois Peña Novo presentaron sus candidaturas a las elecciones de 1920, siendo este último el primer nacionalista en conseguir una concejalía en A Coruña, tomando posesión de su cargo el 7 de julio pronunciando su discurso en gallego.¹²⁷

La evidente separación entre las dos tendencias del nacionalismo gallego se acentuó a cada paso. Para Emilio Ínsua *as Irmandades, sen por iso deixar de levar a cabo numerosas e variadas iniciativas e campañas, entraron efectivamente nunha dinámica conflitiva interna e de crecente bipolarización*.¹²⁸

La ruptura definitiva se escenificó en febrero de 1922 durante la *IV Asamblea de Monforte* por la imposible concertación entre los partidarios de continuar la línea de participación electoral, defendida por la *Irmandade Coruñesa* con Lois Peña Novo como referente y los promotores del boicot electoral, encabezada por Vicente Risco y secundada por Villar Ponte y Losada Diéguez. La asamblea concluyó con la creación de la *Irmandade Nazonalista Galega* (I.N.G.).

Así lo relata Ínsua:

Existía coincidencia na idea de que as Irmandades tiñan que se rexer todas por un mesmo e único regulamento, mais mentres que os coruñeses (representados na xuntanza por Peña Novo, Francisco M. Balboa e Antón Martínez) propuñan a ratificación do consagrado en 1918 na Asamblea de Lugo, o sector risquián pronunciábase por confeccionar un novo, máis centralizador e dirixista. Adoptada, finalmente, esta segunda posición, as Irmandades pasaban a constituír un organismo único denominado Irmandade Nazonalista Galega (I.N.G.), do que cada agrupamento local se constituía, a todos os efectos, como “Delegación”.

A autoridade supremada I.N.G. continuaba a residir nominalmente na Asamblea, mais esta delegaba todo o seu poder nun “Conselleiro Supremo”, reelegíbel anualmente.¹²⁹

Las turbulencias también anidaron en el partido republicano. A partir de 1917, en coincidencia temporal con la Primera Guerra Mundial, los enfrentamientos internos desprestigiaron notablemente al republicanismo coruñés. La guerra de Marruecos y las aspiraciones catalanistas, a las que se sumaron gallegos y vascos, originaron un proceso de abatimiento del régimen monárquico que concluyó con el levantamiento del ejército y la consiguiente dictadura del general Primo de Rivera, que marcó, a partir de 1923, la evolución del galleguismo, política y vida coruñesa en general, que conformará el segundo período biográfico de nuestro compositor.

mientras que la *Escola Dramática Galega* finalizaría con la llegada de la Dictadura de Primo de Rivera, frente a Manuel Lorenzo, Francisco Pillado o Henrique Rabunhal que sitúan el final de ésta entre 1923 y 1926.

¹²⁷ LONGUEIRA FAFIÁN, F. *Breve historia da Coruña*. A Coruña: Baía, 2008, p. 70. Sería este el primer discurso público pronunciado en gallego. El Ayuntamiento de A Coruña fue el primero en izar la bandera gallega el 25 de julio de 1921, a instancias de Peña Novo.

¹²⁸ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *A Nosa terra é nosa! A xeira das Irmandades da Fala (1916-1931)*. A Coruña: Baía Edicións, 2016, p. 375.

¹²⁹ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *A Nosa terra é nosa! A xeira das Irmandades da Fala (1916-1931)*. A Coruña: Baía Edicións, 2016, p. 390.

1.3. CONTEXTO MUSICAL.

Después de los años oscuros, el resurgimiento musical en Galicia mantuvo el paso en paralelo al resto de España. Dos fueron los hechos que desencadenaron cambios profundos en el panorama musical gallego: por un lado el declive de las capillas catedralicias, que, a falta de escuelas de música, desempeñaban labores propias de los conservatorios en la formación de músicos y compositores. Estos, forzados por su progresivo empobrecimiento, buscaron nuevas fuentes de ingresos:

Para 1823 el personal músico, que durante el primer tercio del XIX disponía de una renta y seguridad laboral que lo colocaba mayoritariamente dentro de la clase media de la ciudad, había visto muy deteriorada su situación; de modo que, desde que comienzan las irregularidades en los pagos en la segunda década del XIX, los músicos se ven forzados a buscar complementos en teatros y saraos, contraviniendo las normas de conducta a que su puesto en la Iglesia les obligaba.¹³⁰

La situación empeoró tras el concordato en 1851 entre España y la Santa Sede por el que los músicos asimilados a la Catedral deberían *estar ordenados o en disposición de hacerlo*.¹³¹ Muchos de estos músicos se reubicaron como profesores particulares al servicio de familias burguesas y sociedades recreativas y culturales asentadas en la ciudad. Esta situación forzó un desplazamiento del sentimiento religioso hacia posiciones laicas y cívicas que *redundó en un enriquecimiento para las manifestaciones profanas*.¹³²

Por otro lado, la llegada a Galicia en el siglo XVIII de compañías de ópera italianas de la mano de empresarios como Nicola Setaro, propició el traslado de la música culta a teatros y salones. La ciudad de A Coruña disponía, como hemos visto, de los foros adecuados: *Teatro Principal, Teatro Linares Rivas, Sociedad Recreativa de Artesanos*, cafés concierto...

En opinión de Rogelio Groba, A Coruña era un *microcosmos dentro del desierto musical gallego*¹³³ con compositores e intérpretes de vocación, pero sin instituciones donde alcanzar la formación necesaria:

A este lado del Padornelo encontramos con una tierra con vocación musical pero que no disponía de una enseñanza académica capacitada para formar intérpretes de verdadera solvencia técnica, ni a compositores con el dominio de las herramientas necesarias para desarrollar su cometido. Los conservatorios carecían de enseñanzas que fueran más allá del lenguaje tradicional, por lo que hablar de los lenguajes evolutivos era navegar en la utopía.

Para el compositor, aunque lejos del nivel musical de otras ciudades españolas y europeas, A Coruña dispuso de relevantes corales e instrumentistas, incluso de una *Sociedad Filarmónica* que sería la antecesora del *Conservatorio Superior de Música*:

¹³⁰ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, L. *La Formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1999, p. 275.

¹³¹ VILLANUEVA ABELAIRAS, C. De la iglesia al salón: una crónica desde el concordato al "motu proprio" en Galicia (1875-1903). En: GARBAYO MONTABES, J. y CAPELÁN FERNÁNDEZ, M. (edit.). *Ollando ó mar: música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1950)*. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 2018, p. 37.

¹³² COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, L. *La Formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1999, p. 264.

¹³³ GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010, pp. 72-74.

En el campo interpretativo, Marineda siempre fue capaz de mantener una actividad coral que consiguió grandes éxitos, incluso a nivel internacional. También se distinguió por poseer grandes cantantes, concertistas, pianistas, violinistas... Incluso agrupaciones sinfónicas integradas por aficionados (algo impensable en otras urbes gallegas), o la primera orquesta de cámara profesional de Galicia. En el campo de la enseñanza, la Sociedad Filarmónica impulsó la creación de una academia que con el tiempo se convertiría en el Conservatorio Profesional de Música y Declamación y, más adelante, en el actual Conservatorio Superior, en los que iniciaron su andadura los nuevos compositores gallegos.¹³⁴

En un artículo de autor desconocido publicado en *El Pueblo Gallego* en 1927, bajo el título *La Educación musical y su complemento* se apreciaba en la ciudad el ambiente apto para la génesis de buenos músicos:

La ciudad herculina, en la actualidad, cuenta con cuatro bandas de música- aparte la militar- integradas por niños en su mayoría que suponen otras tantas escuelas de tal materia: la del Hospicio, la de los Salesianos, la de las Escuelas Populares Gratuitas y la de las Escuelas Labaca. Cuenta también con su Sociedad Filarmónica, que además de organizar notables conciertos a lo largo del año, sostiene clases de solfeo y de ejecución en instrumentos, que existen asimismo en la Escuela de Artes y Oficios. Y por si esto fuera poco, posee aún un coro tan notable como “Cantigas da Terra”, y un orfeón tan aplaudido como “El Eco”.¹³⁵

Trataremos cada una de las instituciones referidas por separado, con inicio en las agrupaciones corales, organizaciones de significación especial en la vida de Rodríguez-Losada.

1.3.1. Agrupaciones corales.

El movimiento coral en España se cimentó durante la segunda mitad del siglo XIX. La primera manifestación fue originaria de Cataluña, donde el compositor y músico barcelonés Josep Anselm Clavé (1824-1874) creó en 1850 la *Sociedad Coral La Fraternidad*. Esta entidad, que pasó a denominarse *Sociedad Coral Euterpe* en 1857, nació con el fin de acercar la música y la cultura a las clases trabajadoras y dio el paso inicial de un movimiento musical que se extendió por toda Cataluña, abandonando más tarde los límites de la región para extenderse por toda la península.

Galicia se sumó al gusto por las formaciones corales, aunque según Luis Costa el coralismo gallego bebió de fuentes vascas y asturianas, mientras que las influencias de Clavé se ciñeron a la adopción de ciertas formas musicales:

Por una cuestión de cronología y diferencias en el marco social, no parece posible derivar el caso gallego del de los coros Clavé en Cataluña, más en un momento en el que el mensaje social claveriano había sido ya neutralizado en el entorno del coralismo popular, desplazado por otras representaciones de carácter etnicitario más útiles al catalanismo de cualquier signo. Aunque ello no implica que efectivamente la obra práctica de Clavé, que no tanto la intención obrerista e

¹³⁴ GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010, pp. 72-73.

¹³⁵ Temas de interés. La educación musical y su complemento. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 3 de agosto, nº. 1089, p. 9.

internacionalista que la había animado, no fuese tomada en Galicia como un referente seguir, lo cierto es que ni existía en Galicia una clase proletaria comparable en número y concienciación obrera, a la que existía en Barcelona, ni el ambiente social de las mayores ciudades de Galicia, podía compararse con el que se daba en la capital catalana. Los paralelos tanto formales como cronológicos, hay que buscarlos más bien en la cornisa norte de la península, especialmente en País Vasco y Asturias.¹³⁶

Según el mismo autor, los liceos, casinos, círculos, ateneos y sociedades culturales ejercieron de agentes de fomento de las corales en Galicia mediante la inclusión de la música en sus programaciones culturales. En otros casos, fueron las corales las que organizaron actividades alternativas en su entorno *constituyéndose en núcleo de una entidad de mayor proyección*.¹³⁷ Dentro del primer caso se encontraba en Coruña *La Juvenil*, que surgió al calor de la asociación *Fraternidad Juvenil* instalada en el teatro de la calle de *La Franja* entre los años 1864 y 1869. Fundada y dirigida por Luis Tettamancy, ofició, durante sus ocho años de vida en A Coruña, como precursora de los orfeones en Galicia:

[La Fraternidad Juvenil] Fue la iniciadora de los orfeones gallegos (cuando el inmortal Clavé despertó entonces tanto furor en Cataluña) fundando uno bajo la dirección del compositor catalán Teobaldo Ruíz, músico de capilla de la Colegiata y de la orquesta que dirigían Berea y Courtier, habiendo interpretado dicha masa coral, á voces sola, *La Quinta de Amalia*, *Los Bandidos* y un grandioso *Himno á los Mártires de Callao*. [...] El genial Pascual Veiga, mozo en aquellas fechas y organista de la Colegiata, había escrito también para aquel orfeón algunos bailables á voces solas.¹³⁸

A imitación de esta primera coral gallega brotaron otras nuevas, la mayoría gracias al empuje del compositor mindoniense Pascual Veiga (1842-1906), considerado por algunos el Clavé gallego:¹³⁹

Es indudable que á Veiga débele Galicia la propagación de ellos; y á él le seguimos, fundando el del *Liceo Brigantino* en el año de 1877; el primitivo *Orfeón Coruñés* el 10 de Mayo de 1878; *El Eco*, (en el que sí no tomamos parte como orfeonistas lo hicimos como socio protector); y por último el Orfeón Coruñés, num. 4, creado el 14 de Febrero de 1889, el primero que llevó al certamen de París en la exposición universal de dicho año, nuestros inimitables cantos que en notas indelebles quedaron estampados en la grandiosa sala de fiestas del Palacio del Trocadero, valiendo á esta colectividad la alta honra de ser premiada con la *gran medalla de oro* y las entusiastas felicitaciones del respetable Tribunal, presidido por el eminente maestro compositor nuestro entrañable amigo Mr. Laurent de Rillé, y á Veiga la concesión por el gobierno francés de *Las Palmas Académicas*.¹⁴⁰

La *Sociedad Liceo Brigantino* fue fundada con antiguos miembros de *La Juvenil* siendo Canuto Berea el primer presidente de su sección de música. El debut tuvo ocasión el 2 de julio de 1877 con motivo del primer certamen musical celebrado en Galicia organizado por el

¹³⁶ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, L. Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia. En: Separata de *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1998, vol. VI, p. 55.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 54.

¹³⁸ TETTAMANCY Y GASTÓN, F. *Apuntes para la historia comercial de La Coruña*. A Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, 1994, p. 216.

¹³⁹ Buen ejemplo. En: *El norte de Galicia: diario político y de información*. Lugo: 1906, 4 de diciembre, nº. 1708, p. 1.

¹⁴⁰ *Idem*.

Círculo de Gimnasia y Esgrima. Bajo la dirección de Pascual Veiga, el *Orfeón Brigantino* alcanzó el primer premio con la interpretación del coro del maestro Eslava *El Amanecer*, en competencia con la sociedad *Bretón de los Herreros*.¹⁴¹ En el año 1880 estrenó, en el seno del certamen literario y musical convocado por la *Sociedad de los Juegos Florales de Pontevedra*, la famosa *Alborada Gallega*, compuesta por Veiga sobre la poesía de Francisco M^a de la Iglesia¹⁴², dirigido el orfeón por el propio autor.¹⁴³

En mayo de 1878 Veiga creó el *Orfeón Coruñés*, al frente del que participó en diversos certámenes, algunos de ellos se rodearon de polémicas nacidas de las quejas en prensa del compositor por no lograr el triunfo en los mismos. Así ocurrió tras el *Certamen Musical* de Ferrol de 19 de agosto de 1879 en el que participaron los orfeones *Brigantino*, *Lucense* y *Coruñés* interpretando el tema *En el mar* de Francisco Piñeiro. El jurado otorgó el primer premio al *Orfeón Lucense*, mientras que el *Brigantino* tan sólo obtuvo un accésit.¹⁴⁴ El fallo provocó el enojo de Veiga en forma de carta abierta en prensa por la que renunciaba al premio.¹⁴⁵

Sin duda, uno de los orfeones con los que el compositor mindoniense obtuvo mayores éxitos fue la coral polifónica *El Eco*. Fundada en 1882 obtuvo el primer premio en los Juegos Florales de Pontevedra:

Con esta coral, integrada en principio por 33 jóvenes pertenecientes a la clase obrera, actúa por primera vez en el certamen literario y musical convocado por la Sociedad de Juegos Florales de Pontevedra (agosto de 1882), en el que, con la ejecución de la obra obligada, el *Canto de los Amigos*, de Thomas, y el coro, de libre elección, *Bonna Paravola*, obtiene el primer premio.¹⁴⁶

Su presentación oficial en A Coruña se hizo pública con la siguiente nota de prensa:

El naciente orfeón El Eco, en junta que ha celebrado el día 7, acordó comunicar su creación y ofrecer sus servicios y local á todas las sociedades de recreo.

Dirije [*sic*] y preside la nueva sociedad coral el reputado maestro D. Pascual Veiga; y dada su competencia y laboriosidad podemos abrigar la confianza de que ha de obtener numerosos laureles, honrando la localidad en que vive.¹⁴⁷

¹⁴¹ TETTAMANCY Y GASTÓN, F. *Apuntes para la historia comercial de La Coruña*. A Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, 1994, pp. 216-217.

¹⁴² SAURÍN DE LA IGLESIA, M. R. Antonio, *Francisco y Benigno de la Iglesia: una biografía intelectual*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, 2003, pp. 16-40. Francisco M^a de la Iglesia (Santiago de Compostela, 01-02-1827; Coruña 05-04-1897). Maestro, poeta y dramaturgo. Cursó los estudios de Magisterio destacando por sus métodos pedagógicos vanguardistas. A partir de 1865 desempeñó en la Escuela Normal Femenina de A Coruña las cátedras de Pedagogía, Historia y Geografía. Fue presidente de la Asociación Regionalista de A Coruña. Trabajó en pro de la afirmación del renacimiento musical local, colaborando con músicos y compositores, como Berea, Baldomir, Chané o Pascual Veiga que pusieron música a muchos de sus versos. Compuso cantatas e himnos para Orfeón.

¹⁴³ LÓPEZ-ACUÑA LÓPEZ, F. Veiga, Pascual. En: CAÑADA, S. (edit.) *Gran Enciclopedia Gallega*. Santiago de Compostela: 1974, Tomo XXX, pp. 9-11.

¹⁴⁴ Correspondencia. Ferrol. En: *El diario de Lugo: periódico político y de intereses generales*. Lugo: 1879, 22 de agosto, n° 865, pp. 2-3.

¹⁴⁵ VEIGA, P. Sociedad Coral. Orfeón coruñés. En: *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*. Santiago de Compostela: 1879, 27 de agosto, n° 185, p. 3.

¹⁴⁶ LÓPEZ-ACUÑA LÓPEZ, F. Veiga, Pascual. En: CAÑADA, S. (edit.) *Gran Enciclopedia Gallega*. Santiago de Compostela: 1974, Tomo XXX, pp. 9-11.

¹⁴⁷ Noticias. En: *Liceo Brigantino: Eco de las secciones de literatura, ciencias, música y declamación*. A Coruña: 1882, 20 de agosto, n° 4, p. 8.

Pascual Veiga abandonó la coral en 1886 asumiendo la dirección Chané, alcanzando al año siguiente el primer premio en el certamen de Pontevedra y en 1888 repitió premio en el certamen internacional organizado en Madrid por la sociedad *El Gran Pensamiento*.¹⁴⁸ Otros maestros directores de la agrupación fueron José Baldomir, Mauricio Farto, Rodrigo A. Santiago, González de Velasco, Francisco Méndez y Rogelio Groba.¹⁴⁹

Según Roberto-Luis Moskowich-Spiegel Pan, presidente de la coral desde 1987 al 2000, no existe en la asociación un archivo histórico propiamente dicho, ni registros fiables:

Apenas existía documentación oficial, y faltaban numerosas Actas, relaciones de coralistas y socios, Directores, Juntas de Gobierno, fotografías, reseñas de Prensa, inventarios, etc [...] y la mayor parte de la escasa documentación existente era posterior a la Guerra Civil Española.¹⁵⁰

El último de los orfeones que Pascual Veiga constituyó en A Coruña, fue el *Orfeón Coruñés nº 4*, en marzo de 1889,¹⁵¹ con el fin de acudir al *Certamen de Orfeones* que se organizó con motivo de la Exposición Universal de París de ese mismo año, convocatoria en la que logró el primer premio y Medalla de Oro.¹⁵²

Pronto se produjo un cambio del orfeonismo. *¡Es lástima, escribiría Tettamancy, que los orfeones coruñeses, como los de la región entera, languidecieran tan visiblemente, hasta el punto de tener que contentarnos nada más que con su memoria!*¹⁵³

Para Luis Costa las causas básicas de este declive de las corales gallegas fueron dos:

La búsqueda de nuevos valores para la vida social tendrá su reflejo lógicamente en las manifestaciones culturales, y mayormente, en aquellas especialmente vinculadas a las formas de sociabilidad. Por otra parte, fenómenos como el desarrollo creciente de los deportes de masas o la re-ruralización del ocio, incidirán también a la baja en la proyección social de los orfeones decimonónicos, forzándolos a la elaboración de nuevas propuestas.¹⁵⁴

Además, el abandono del regionalismo dio paso a un nuevo proyecto político nacionalista que apoyaría la formación de coros en detrimento de los orfeones:

La formación en 1916 de *las Irmandades da Fala* supone la maduración de un proyecto político nacionalista que conducirá, en 1931, a la creación del Partido Galleguista, pero a la espera de condiciones propicias, las *Irmandades* se lanzaron a la acción cultural a través de la creación de grupos de coros y danzas, excursiones y fiestas de exaltación de lo gallego. A este mayor compromiso político corresponde una reorientación estética que llevó a los líderes galleguistas a rechazar a unos orfeones considerados como agrupaciones ridículas y pasadas de

¹⁴⁸ MOSQUERA LAVADO, B. *La Música popular en La Coruña: 1850-1936*. A Coruña: Vía Láctea Editorial, 1997, pp. 85-88.

¹⁴⁹ La Coruña virtual. *Sociedad Coral Polifónica El Eco*. [en línea]. [Consultado el día 25 de abril de 2016]. Disponible en: <http://www.coruna-virtual.com/sociedad-coral-polifonica-eco/3-1674-415-1674.htm>.

¹⁵⁰ MOSKOWICH-SPIEGEL PAN, R. L. *La Coral Polifónica "El Eco" en el cambio de milenio (1881-2011): conciertos, aniversarios viajes y homenajes*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2011, pp. 13-14.

¹⁵¹ Sección local. En: *El lucense: diario católico de la tarde*. Lugo: 1889, 2 de marzo, nº 1316, p. 3.

¹⁵² MOSQUERA LAVADO, B. *La Música popular en La Coruña: 1850-1936*. A Coruña: Vía Láctea Editorial, 1997, p. 89.

¹⁵³ TETTAMANCY Y GASTÓN, F. *Apuntes para la historia comercial de La Coruña*. A Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, 1994, p. 216.

¹⁵⁴ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, L. Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia. En: *Separata de Cuadernos de Música Iberoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1998, vol. VI, p. 56.

moda y a volcarse a favor de los *coros gallegos* [...]. De modo que no era raro encontrarse a destacados galleguistas como Antón Vilar Ponte presidiendo el coro *Cántigas da Terra* de A Coruña.¹⁵⁵

En este contexto brotó en Pontevedra, en 1883, el primer coro bajo los auspicios del boticario Perfecto Feijóo. Se trató de la coral *Aires da Terra* con la que, como director y gaitero, difundió la música folklórica gallega en Galicia, Madrid y América, al tiempo que establecía modelos estéticos de tal relevancia que aún hoy día son válidos:

La investigación ha venido poniendo en valor que el proyecto ideado por Feijóo es un elemento fundamental a considerar dentro del análisis inicial de nuestra identidad en esas primeras décadas de siglo XX, ya que está en la génesis de posteriores desarrollos del movimiento galleguista. En tal sentido, *Aires d'a Terra* y Feijóo como cabeza, llegaron a establecer, no sin esfuerzo, una serie de cánones estéticos de los que todavía somos deudores y que deben seguir siendo analizados con detenimiento desde sus diferentes facetas (Fernández Fonseca, 2012).¹⁵⁶

A Coruña fue testigo del nacimiento de varias corales. La primera, y una de las más populares fue *Cántigas da Terra*,¹⁵⁷ creada el 28 de diciembre de 1916 a partir de un coro denominado *Follas Novas*, cuya fundación en 1915 fue mérito compartido entre Gerardo Roque y Ricardo Amor:

Follas Novas deu paso ao nacemento dun coro galego chamado Cántigas da Terriña. Este nome non foi o definitivo, xa que D. José Iglesias Roura, membro da Academia Galega, propuxo outro: “Cántigas da Terra”. O seu regulamento foi redactado por Gerardo Roque sobre o anterior do extinto “Follas Novas” e presentado ao rexistro o 16 de decembro de 1916.¹⁵⁸

La coral, cuyo objetivo fundamental fue la difusión de la música gallega, hizo su presentación en público el 12 de julio de 1917 en el *Teatro Rosalía de Castro de A Coruña*. El repertorio incluyó alalás, foliadas, cantares de arriero, la representación de la obra teatral *A festa do Taboión* de Enrique Labarta y como inicio y final de la actuación se interpretó el himno gallego. Los decorados para la ocasión, obra de José Souza, fueron donados al coro por Rodríguez-Losada.¹⁵⁹

Entre sus fundadores se encontraban destacados miembros de las *Irmandades da Fala* como Eladio Rodríguez González, Antón Villar Ponte o Leandro Carré Alvarellos, así como

¹⁵⁵ COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, L. Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia. En: Separata de *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1998, vol. VI, pp. 59-60.

¹⁵⁶ GARBAYO MONTABES, F. J. Víctor Said Armesto en el entorno de Perfecto Feijóo y Aires d'a Terra. En: VILLANUEVA, C. et al. (ed.). *Víctor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas*. A Coruña: Fundación Barrié, 2015, p. 261.

¹⁵⁷ Coro Galego Cántigas da terra. *Quen somos?* [en línea]. [Consultado el día 05 de mayo de 2017]. Disponible en: <http://cantigasdaterra.gal/quen-somos/>. Respecto a su fundación podemos leer: coa creación das Irmandades da Fala, o primeiro nacionalismo precisa pragmatizar os seus ideais de recuperación da identidade propia, promovendo así o uso público da lingua galega. Con tal fin nace Cántigas da Terra (A Coruña, 28-12-1916). Nun contexto de emoción e creatividade, produto do amor pola Terra, xermolan o canto, o baile, o teatro, a poesía, a pintura... trátase dunha proposta que implica a case que todas as disciplinas culturais nun momento clave: os albores da globalización, nos que xa se albiscan síntomas de esquecemento e menosprezo cara ao propio.

¹⁵⁸ VVAA. *90 Anos de Cántigas da Terra. Memoria viva da música galega*. A Coruña: Concello da Coruña, 2008, p. 14.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 16.

personalidades destacadas del momento como Casares Quiroga, Bugallal y el propio Rodríguez-Losada.¹⁶⁰

Dirigida por el maestro compositor Mauricio Farto y Presidida por Eladio Rodríguez González en su fundación,¹⁶¹ fueron continuadores de su labor: Eladio Rodríguez, Antón Villar Ponte, Manuel Abeleda Zapata, Jose Luis Bugallal y Gerardo Torreiro Antón.

En 1922, el propio Mauricio Farto tras abandonar la dirección de *Cántigas da Terra*, funda *Queixumes dos Pinos* que realizó su primera interpretación la noche del 22 de junio de 1923 en el teatro Rosalía de Castro de A Coruña.¹⁶²

Tras la desaparición de este se moldeó, al parecer con algunos elementos del anterior y bajo la dirección de Mauricio Farto el *Coro Saudade*, presentado el día 10 de diciembre de 1924 en el *Teatro Rosalía de Castro*. Víctor Casas, que hizo de maestro de ceremonias, leyó unas cuartillas originales de Villar Ponte en las que describía el significado de la palabra *Saudade*. Juan Estrada y Venancio Deus, que años más tarde interpretarían la ópera *O Mariscal* de Rodríguez Losada, formaban parte del coro. Entre otras, se interpretó la escena de costumbres *A espadela*, con decorados de Sousa y Díaz Baliño.¹⁶³ En mayo de 1926 estrenó la zarzuela gallega de Villar Ponte y el maestro Farto compuesta sobre la poesía gallega de Rosalía de Castro *A pobriña que está xorda*, disolviéndose pocos años después entre 1927 y 1928.

1.3.2. Bandas de música.

Las bandas de música constituyeron durante muchos años la única posibilidad de entretenimiento musical en pueblos y ciudades y en A Coruña, a falta de una banda de música municipal, se recurrió a las bandas militares para amenizar fiestas y paseos durante el periodo estival. El crítico musical Julio Andrade, que acometió un estudio pormenorizado sobre las bandas de música de Coruña y en concreto sobre la Banda Municipal, señaló los primeros años del siglo XIX como fecha de aparición de las bandas civiles como proceso de democratización musical:

Las bandas civiles hacen su aparición a partir del primer tercio del siglo XIX. Es evidente que nacen a imitación de las militares ya que la disposición instrumental es la misma y los músicos visten uniforme. Pero los fines son muy distintos. Es, de una parte, la utilización pacífica, no belicosa, de la música por la comunidad; se amenizan los festejos populares y se ofrecen conciertos al aire libre.

Por otra parte, la agrupación de músicos en bandas se inserta dentro de los movimientos asociacionistas que trae consigo la extensión de los sistemas liberales. La música se democratiza, se extiende a todos; deja de ser sólo patrimonio de ciertos estamentos, como la nobleza, la alta burguesía o el ámbito castrense. Y aparecen las bandas populares.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Libro de Actas de Cántigas da Terra.

¹⁶¹ Apuntes noticieros. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1917, 8 de enero, n° 9817, p. 2.

¹⁶² Una velada. *Queixumes dos Pinos*. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1923, 22 de junio, n° 1606, p. 1.

¹⁶³ En el "Rosalía Castro". El coro "Saudade". En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1924, 11 de diciembre, n° 2055, p. 2.

¹⁶⁴ ANDRADE MALDE, J. *La Banda Municipal de La Coruña y la vida musical de la Ciudad*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 1998, p. 12.

Para el profesor Rogelio Groba las bandas de música se comportaron como verdaderos conservatorios, en la medida que asumieron casi en exclusiva la formación de las capacidades interpretativas de los instrumentistas.¹⁶⁵

Una de las manifestaciones más antiguas parece remontarse a 1876. Entonces, la conocida como la *Banda de Música del Pueblo* y dirigida ese año por el maestro José Barcia, interpretó distintas piezas en las fiestas de María Pita en la Plaza de Toros y en los Jardines de Méndez Núñez.¹⁶⁶ Al año siguiente, la banda estuvo dirigida por José Courtier, a quien se debe su reorganización:

Anoche dio serenata al Alcalde y á otras autoridades la banda de música del pueblo bajo la acertada dirección del distinguido profesor Sr. Courtier, que ha reorganizado dicha banda, la cual se halla perfectamente uniformada.¹⁶⁷

En muchos casos, las bandas se vincularon a las escuelas o a los centros de beneficencia, donde se impartían enseñanzas musicales. Tal es caso de la *Banda de Música de las Escuelas Labaca*, ubicadas en la calle Juan Flórez, que fueron creadas en 1915 por el Magistrado Ricardo y su hermana Ángela Labaca.¹⁶⁸ Entre otras actividades culturales, el centro Labaca de A Coruña contó con una Banda de Música integrada totalmente por niños del centro. Promovida por el director de la institución Francisco Anta Seoane y dirigida por Ramón Arias Rego, llegó a obtener el primer premio en los certámenes escolares de Bandas de Música de la época.¹⁶⁹

Otra de estas instituciones fue *La Banda del Hospicio*, creada bajo el patrocinio de la Diputación Principal. El escritor y músico Enrique Iglesias Alvarellos en su libro *Las Bandas de música de Galicia*¹⁷⁰ fechó su creación en torno a los años veinte. Sin embargo, consultada la hemeroteca de varios diarios de la época, hemos constatado que ya en 1910 se menciona a esta banda y a su director Antonio Prado tomando parte en festejos de la ciudad.¹⁷¹ Además, en 1911 la Comisión Provincial aprobó un presupuesto de 1073 pesetas con el que abonar el importe de la confección de uniformes para los miembros de la misma,¹⁷² prueba evidente de que se encontraba consolidada su formación como banda antes de la fecha señalada por Iglesias Alvarellos.

¹⁶⁵ GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010, p. 72.

¹⁶⁶ ANDRADE MALDE, J. *La Banda Municipal de La Coruña y la vida musical de la Ciudad*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 1998, p. 29.

¹⁶⁷ Noticias de Galicia. En: *El Diario de Santiago: de intereses materiales, noticias y anuncios*. Santiago de Compostela: 1877, 27 de junio, n° 1490, p. 2.

¹⁶⁸ PORTO UCHA, A. S. y VÁZQUEZ RAMIL, R. Un espacio escolar centenario: las Escuelas Labaca de A Coruña, del pasado Manjoniano al presente modelo público integrado. En: *Actas del III Foro Ibérico de Museísmo Pedagógico*. Murcia: 2012. [en línea]. [Consultado el día 20 de abril de 2016]. Disponible en: <http://congresos.um.es/fimupesepehe/fimupesepehe2012/paper/viewFile/14971/11941>. Estas escuelas eran conocidas en su origen como las escuelas católicas del Ave María. Ricardo Labaca debió de mantener contacto con Manjón, canónigo de la Abadía del Sacro Monte y fundador de las mismas en Granada, y él y su hermana serían los encargados de poner en marcha las Escuelas Labaca en A Coruña.

¹⁶⁹ BLANCO REY, M. Recordando un centenario: las Escuelas Católicas del Ave María. En: *Anuario Brigantino*. Betanzos: Casa Consistorial, 2011, n° 34, pp. 349-364.

¹⁷⁰ ALVARELLOS IGLESIAS, E. *Bandas de Música de Galicia*. Lugo: Alvarellos, 1986.

¹⁷¹ Las fiestas. Las del domingo. Dianas y alboradas. En: *El Eco de Galicia: diario católico e independiente*. A Coruña: 1910, 2 de agosto, n° 1205, p. 1.

¹⁷² Comisión Provincial. En: *Diario de Galicia: periódico de la mañana, telegráfico, noticiero y de información general*. Santiago: 1911, 5 de enero, n° 631, p. 1.

Para completar la panorámica de estas formaciones musicales es necesaria una referencia a la banda de música de las *Escuelas Populares*, que se formó dentro de las escuelas del mismo nombre a impulso del que fue su vicepresidente Ramón del Cueto y Noval¹⁷³. Participó en el concurso de bandas infantiles celebrado el 25 de agosto de 1928 en la plaza de toros, al que también concurrió la banda de las Escuelas Labaca y en el que ambas consiguieron el primer premio de trescientas pesetas por considerar el jurado que habían demostrado igualdad de méritos.¹⁷⁴ De ella salieron músicos que nutrieron las bandas militares:

Hace seis años estableció la Directiva una academia de música que ha obtenido un éxito superior al que se esperaba, pues se logró aprendiesen varios niños a tocar diferentes instrumentos, y venciendo no, que es solicitada por diferentes entidades, asistiendo a procesiones, paseos y fiestas veraniegas; bastando decir que en el certamen de bandas infantiles verificado el pasado año, obtuvo un primer premio la Banda de estas Escuelas Populares. [...] Algunos de los educandos de la academia de música han obtenido plaza en Bandas militares.¹⁷⁵

En cuanto a las bandas militares el eco fue notable dada la función que desempeñaron en la vida musical de la ciudad, ya que durante muchos años el Ayuntamiento delegó en ellas como forma de suplir la carencia de una banda municipal, cuya constitución nunca se había programado hasta entonces:

El concejo jamás dispuso de un presupuesto destinado al sostenimiento de una agrupación propia, limitándose a contratar, año tras año, con cargo al presupuesto general de festejos, alguna de las bandas militares con plaza en la ciudad, reforzadas en múltiples ocasiones con agrupaciones como la Banda del Hospicio, de vida irregular, o alguna otra constituida para solventar casos concretos.¹⁷⁶

Entre estas bandas destacaron la *Banda de Música del Regimiento Murcia*, *Banda de Música del Regimiento de Artillería*, *La Banda Militar del Cuartel de Infantería* denominada de *Isabel la Católica*, que se fusionó con la lucense *Zamora nº 8*,¹⁷⁷ nombre que agrupó a las dos anteriores con setenta instrumentistas bajo la dirección del músico cordobés Cándido Sanz Rojas.¹⁷⁸

Transcurrieron varios años hasta que A Coruña se dotó de una banda municipal, logro que necesitó de muchos esfuerzos. Julio Andrade ha apuntado que, aunque el Ayuntamiento descansaba en la voluntad de las autoridades militares para la programación de fiestas y celebraciones, se palpaba la necesidad de una banda de música en la ciudad. El concejal

¹⁷³ Fallecimiento sentido, Don Ramón del Cueto y Noval. En: *Galicia industrial y comercial: revista mensual ilustrada*. A Coruña: 1928, febrero, nº 23, pp. 11-12. Ramón Cueto Noval (Asturias, 1858-A Coruña, 1928). Hijo adoptivo de A Coruña, perteneció al Cuerpo de Ingenieros de Minas y desempeñó la jefatura del distrito minero de Coruña y Lugo, siendo además fundador y presidente de la *Cámara Oficial Minera de Galicia*. Fue teniente alcalde del ayuntamiento de la misma ciudad, presidiendo las Comisiones de Obras y Paseos, Fiestas y Balnearios ejerciendo en varias ocasiones como alcalde accidental. Colaboró con periódicos como *La Voz de Galicia* y *El Ideal Gallego* y perteneció durante siete años a la Junta directiva de la *Reunión de Artesanos*.

¹⁷⁴ El festival de anoche. Concurso de bandas infantiles. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1928, 26 de agosto, nº 3178, p. 2.

¹⁷⁵ CAO MOURE, J. (edit.) *Libro de Oro de la provincia de La Coruña*. Vigo: Editorial P.P.K.O., 1930, p. 50.

¹⁷⁶ MOSQUERA LAVADO, B. *La Música popular en La Coruña: 1850-1936*. A Coruña: Vía Láctea Editorial, 1997, p. 32.

¹⁷⁷ ANDRADE MALDE, J. *La Banda Municipal de La Coruña y la vida musical de la Ciudad*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 1998, p. 30.

¹⁷⁸ Noticias. En: *El progreso: Semanario independiente*. Pontevedra: 1931, 2 de julio, nº 11 208, p. 3.

Antonio López Prado se hizo eco de la carencia e inició el proceso de creación de la banda mediante un escrito presentado el 6 de agosto de 1946 ante la Comisión Permanente del Ayuntamiento y que sería refrendado por unanimidad el 15 de octubre.¹⁷⁹ A pesar de ello, un año después, la creación de la Banda Municipal se mantenía como mero proyecto.

El 9 de diciembre de 1947, López Prado presentó para su aprobación, una propuesta de reglamento que recogía aspectos relevantes tales como el proceso de selección de músicos, la distribución de ingresos, los periodos de actividad, academia de música...¹⁸⁰. Tras ello se procedió a la convocatoria de un concurso oposición entre miembros del cuerpo de bandas civiles para cubrir la plaza de director de la banda coruñesa, siendo elegido Rodrigo A. de Santiago.

El primer concierto de esta recién estrenada banda coruñesa tuvo lugar en el teatro Rosalía de Castro de A Coruña el 26 de julio de 1948. En 1967, Rodrigo A. de Santiago se trasladó a Madrid para responsabilizarse de la Banda Municipal de la capital, quedando la dirección de la Banda de A Coruña a cargo del compositor Rogelio Groba, posición que mantendría durante veintitrés años. En 1991, el también compositor ponteareano Indalecio Fernández Groba asumió el cargo.

El animado ambiente musical coruñés necesitó de la apertura de establecimientos comerciales especializados. Para J. García Barros la llegada de las primeras compañías de ópera a Coruña está relacionada con el surgimiento de la música profana, dado que las representaciones necesitaban de la edición de reducciones para los distintos instrumentos, *generalmente muy elementales, que se hacen rápidamente populares como elemento de lucimiento, en manos, la mayoría de las veces, de las “señoritas bien” y los “señoritos bien” de la burguesía comercial e industrial que lucen sus aptitudes para el arte en salones y sociedades.*¹⁸¹

Atender la progresiva demanda de instrumentos y partituras provocó la creación de tiendas de música, de establecimientos y almacenes que competían ofreciendo los precios más bajos. El *Gran Bazar* y almacén de música de Jorge Bono en la calle Real 86, ofrecía toda clase de instrumentos en franca competencia con el establecimiento de Canuto Berea, de mayor fuste, ubicado en el nº 38, de la misma calle, y con el de los *Hermanos Larrea*, absorbido por Berea en 1882.¹⁸²

El nombre de Canuto Berea se mantuvo vinculado al primer almacén de instrumentos musicales de Galicia. Su fundador, Sebastián Canuto Berea Ximeno, nacido en Zaragoza en 1810 arribó a la ciudad en calidad de empresario teatral y estableció en la calle de Luchana 15 un local de venta de instrumentos y partituras musicales. A su muerte, en 1853, su hijo, el polifacético Canuto José Berea Rodríguez (1836-1891), destacado miembro de la vida coruñesa por sus múltiples actividades, tomó las riendas del negocio.¹⁸³ En 1891, tras su fallecimiento le sucedió su hijo Canuto Berea Rodríguez (1874-1935) quien entabló una

¹⁷⁹ ANDRADE MALDE, J. *La Banda Municipal de La Coruña y la vida musical de la Ciudad*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 1998, p. 36.

¹⁸⁰ *Ibidem*, pp. 47-48.

¹⁸¹ GARCÍA BARROS, J. *Medio siglo de vida coruñesa: 1834-1886, del miriñaque al “tren veloz”*. A Coruña: Grafinsa, 1970, p. 308.

¹⁸² LÓPEZ COBAS, L. As dinámicas comerciais como motor dunha realidade musical: Canuto Berea Rodríguez, un exemplo do século XIX. En: CAPELÁN, M. et al. *Os sonhos da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudo*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2013, p. 463.

¹⁸³ LÓPEZ-SUEVOS HERNÁNDEZ, B. Las capas de la cebolla: el fondo Canuto Berea del archivo de la Diputación de A Coruña. En: *AEDOM, Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*. Madrid: Ediciones de la Coria, 2008, vol. XII, pp. 16-24.

estrecha relación con Rodríguez-Losada. Ambos compartieron proyectos como la dirección de la *Sociedad Filarmónica*, de la que reunieron sus elementos para formar *Agrupación de Instrumentos de Arco* y el proyecto urbanístico *Ciudad Jardín*, que veremos con detenimiento.

La tienda coruñesa abrió sucursales en distintas ciudades de Galicia como Santiago, Ferrol y Vigo, en las que ofrecía más de 30 000 partituras:

O repertorio dispoñible adaptábase ás necesidades musicais da cidade da Coruña e de Galicia, polo que ademais dunha extensa relación de métodos de solfeo e de instrumentos -segundo as peticións dos principais profesores de música coñecidos por Brea-, había unha ampla gama de composicións musicais destinadas a diversas agrupacións. Os catálogos incluían arranxos de fragmentos de óperas para canto e piano, estudos, fantasías e adaptacións operísticas para piano, bailes e zarzuelas para piano a catro mans, partituras para canto (dúos, pezas de ópera, óperas completas, obras en español, obras en italiano), música relixiosa, composicións para grupos reducidos, zarzuelas e óperas adaptadas para diferentes instrumentacións, etc. Sen dúbida, a música para piano era a protagonista, sobre todo polo substancial catálogo de reducións e adaptacións de música escénica (óperas e zarzuelas), tan en consonancia cos gustos musicais da época.¹⁸⁴

2. AÑOS DE FORMACIÓN E INICIOS EN LA ARQUITECTURA.

2.1. ANTECEDENTES FAMILIARES.

Eduardo Ramón Rodríguez-Losada Rebellón¹⁸⁵ nació en el número 30 Principal de la coruñesa Calle Tabernas el 2 de marzo de 1886, siendo el hijo menor del matrimonio formado por Felipa Rebellón Vázquez (1852-1935) y Camilo Rodríguez-Losada Ozores (1834-1895). Completan la familia cinco hermanos más: José, Dolores, Carmen, Luisa y Jacoba¹⁸⁶.

Su familia materna era oriunda de Viveiro. Felipa Rebellón Vázquez, su madre, procedía de una familia acomodada que se trasladó a Coruña donde el abuelo del compositor, Benigno Rebellón y Pardo, además de ejercer la abogacía desempeñó los cargos de Diputado¹⁸⁷ en las elecciones de marzo de 1867 y Consiliario de la *Real Academia Gallega de Bellas Artes*, presidiendo la misma de forma accidental en 1980.¹⁸⁸ En agradecimiento por las gestiones realizadas en favor de la ejecución de las obras del ferrocarril León-A Coruña, se hizo

¹⁸⁴ LÓPEZ COBAS, L. As dinámicas comerciais como motor dunha realidade musical: Canuto Brea Rodríguez, un exemplo do século XIX. En: CAPELÁN FERNÁNDEZ, M. et al. (ed.). *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudo*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2012, pp. 460-461.

¹⁸⁵ Según se puede leer en la certificación de nacimiento, el compositor fue inscrito con el nombre de Eduardo Ramón Rodríguez Rebellón en el tomo 32-1, página 271 de la sección 1ª del Registro Civil de A Coruña el día 5 de marzo 1986 ante el Licenciado Enrique Álvarez Losada, Juez municipal, y José Patiño Pérez, Secretario. Al margen de dicho documento aparece una anotación en la que consta el auto emitido el quince de mayo de 1951 por el Juez Municipal Álvaro Méndez Rey donde se rectifica el error cometido en el primer apellido por haberse consignado el de Rodríguez en lugar del verdadero que es el de Rodríguez-Losada.

¹⁸⁶ Consultar árbol genealógico (Anexo II, p. 446).

¹⁸⁷ Congreso de los Diputados. *Iniciativas*. [en línea]. [Consultada el día 24 de marzo de 2016]. Disponible en: <http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso>.

¹⁸⁸ LÓPEZ NAYA, X. R. Síntesis histórica y relación de presidentes y miembros numerarios de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, desde 1850 hasta el presente. En: *Revista Abrente: boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*. A Coruña: Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario 2006-2007, nº38/39, p. 320.

acreedor del título de socio honorífico de la Sociedad *Recreativa e Instructiva de Artesanos*.¹⁸⁹

Su padre, Camilo Rodríguez-Losada Ozores¹⁹⁰, natural de Ourense, fue coronel de artillería y fundador de las Escuelas Populares Gratuitas de A Coruña¹⁹¹, que presidió y en las que impartió clases y atenciones benéficas a niños y familias necesitadas. Parece que la sensibilidad social de Rodríguez-Losada no nació de su padre, pues su abuelo materno ya la acreditó, según se infiere del siguiente documento:

Don Benigno Rebellón e os seus fillos, mencionado entre las personas que hicieron la donación de terrenos para la construcción del edificio de la Residencia Asilo de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados de A Coruña, empezado a construir a partir de 1888, según consta en el siguiente enlace de la biografía de D^a Adelaida Muro Barbeito.¹⁹²

En estas actividades de beneficencia participaban también su hija Felipa y su yerno Camilo, así como en la adquisición de los terrenos para la construcción del asilo Adelaida Muro, el primero de un grupo de asilos proyectados a finales del siglo XIX:

Los terrenos para el asilo en esta inhóspita zona, junto a la que se instalaron el matadero municipal y un secadero de pieles, fueron adquiridos por Juan de Ciórraga y Fernández de la Bastida, Encarnación Armesto, Benigno Rebellón, Felipa y Camilo Rodríguez Losada.¹⁹³

La familia Rebellón fijó su residencia en la calle Tabernas, la misma calle en la que también vivía en el número 11 Emilia Pardo Bazán, por entonces una joven de quince años

¹⁸⁹ ABAD, V. (imp). *La Coruña en la mano: guía de La Coruña*. A Coruña: Imprenta de Vicente Abad, 1883, p. 6.

¹⁹⁰ BARJA, M. Hoja extraordinaria de “El Eco de Galicia” en la conmemoración de las Bodas de Plata de Las Escuelas Populares Gratuitas. D. Camilo R. Losada. En: *El Eco de Galicia: diario católico é independente*. A Coruña: 1913, 23 de febrero, n° 2003, p. 3. Corría el año de 1886 del pasado siglo, y ocupaba la presidencia del Consejo particular de las Conferencias de San Vicente de Pau, de esta ciudad, D. Camilo Rodríguez Losada, militar pundonoroso y que pasaba largos ratos al lado de los niños pobres y de estas visitas surgió la idea de crear una escuela, para lo cual reunió a poco más de una docena de amigos y caballeros cristianos y les rogó formasen la Junta Directiva de la naciente institución de la caridad que llevaría el nombre de Escuela Popular Gratuita y que no había de contar con otros medios de subsistencia que la limosna. La escuela Popular se inauguró el 4 de febrero de 1888.

¹⁹¹ BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. *Historia de la ciudad de la Coruña*. A Coruña: La Voz de Galicia, 1996, p. 297. ESTRADA CATOIRA, F. Las Escuelas Populares Gratuitas. En: CAO MOURE, J. (edit. y dir.). *Libro de oro de la Provincia de la Coruña*. Vigo: Editorial PPKO, 1930, p. 50. Según los autores, en el ámbito de la enseñanza la situación era muy precaria. A Coruña a finales de siglo contaba solamente con cuatro escuelas de primaria de niños (una superior) y seis de niñas (una superior, que servía de práctica en la Escuela Normal), lo que obligaba a compensar el sistema educativo con una mayor oferta de centros privados. José Ramón Barreiro señala que “estas escuelas privadas no responden a un modelo único, pues la oferta abarcaba desde aquellas que sólo enseñaban a coser y planchar, hasta aquellas otras en las que la formación superaba en mucho a la de la escuela pública, porque se procuraba formar a los niños de acuerdo con su clase y condición”. En contraposición a estas, estaban las llamadas “Escuelas de caridad”, que ofrecían instrucción e incluso alimento a los niños más desfavorecidos, entre las que se encontraban, entre otras, las Escuelas Populares Gratuitas, más conocidas como las “Escuelas del Caldo” por no faltar nunca en el menú un plato de este suculento alimento. Fundadas por D. Camilo Rodríguez-Losada -padre de nuestro compositor y que él mismo dirigiría por muchos años- surgen como protección de niños abandonados. El 16 de diciembre de 1886 presentó su proyecto a un grupo reducido de conocidos, y en aquella reunión nació esta obra benéfico-docente que se inició con cinco niños. En 1898 acordó la junta directiva crear otra escuela en la Explanada de Orzán, abriéndose una nueva de niñas en el año 1910. Además estaban también las escuelas del Hospicio, las escuelas Labaca y una escuela de sordomudos y ciegos.

¹⁹² Foros Xenealoxía. *Apelidos de Galicia: Revellón/Rebellón*. [en línea]. [Consultado el día 04 de mayo del 2016]. Disponible en: <http://www.foros.xenealoxia.org/viewtopic.php?t=3628>.

¹⁹³ VILLARINO PÉREZ, M.; REY CASTELA, O.; SÁNCHEZ AMEIJERAS, R. En femenino: voces, miradas, territorios. En: *Semata: ciencias sociais e humanidades*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2008, p. 195.

amiga de Felipa Rebellón y gran aficionada a la lectura, a la que el propio Benigno Rebellón prestaba sus libros:

Agotado el tesoro de la casa, algunos amigos de la familia no tardarán en ofrecer a la lectora sus colecciones de libros, entre ellos un vecino, don Benigno Rebellón, abogado y gran bibliógrafo, de una de cuyas hijas es amiga.¹⁹⁴

La periodista Lola Ramírez Escudero refiere en su libro *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)* que el escritor publicó su primer artículo en la revista *Y, revista para la mujer*, en febrero de 1940, inspirado en dos fotos de juventud de Emilia Pardo Bazán, que en opinión de la autora, procedían de la casa de su tío Eduardo.¹⁹⁵ La misma cronista recuerda la existencia de un documento en el que se relataba una anécdota vivida entre las dos amigas y Cándido Rebellón, hermano de Benigno Rebellón en mayo de 1865:

Emilia Pardo Bazán era muy amiga de mi bisabuela Felipa, la madre del tío Eduardo y de mi abuela Lola. Un documento que llegó a mis manos a través de mi familia paterna recuerda una anécdota vivida en la primavera de 1865 por mi bisabuela y la futura condesa de Pardo Bazán: “Desplazábase a Vivero desde La Coruña, donde habitualmente residía, en compañía de su hermano el mayorazgo Don Benigno, Don Cándido Rebellón y Pardo, menor de cinco hermanos huérfanos. Al despedirse de su sobrina, hija del primero, Felipa Rebellón, que en aquel momento se encontraba acompañada de su amiga Emilita Pardo Bazán, ambas le solicitaron un regalo al regreso de Vivero. Esto ocurría en casa de Don Benigno, sita en la calle Tabernas, 1”.

“Sabido don Cándido la inclinación y cultivo de las letras por parte de Emilita, quiso ironizar y al regreso le trajo a ésta un alfilerero (objeto que si hoy carece de valor, en aquel tiempo era de buen tono, sobre todo para una niña que aún no había cumplido los 13 años). Al recibirlo, inmediatamente improvisó en primorosa caligrafía, estas dos octavas reales, que preconizan su precocidad literaria y dominio de la construcción poética:

A Don Cándido Rebellón, en acción de gracias

La pluma desde niña he manejado
con más fé que la aguja diligente;
siempre la tuve con cariño al lado
y fue mi silenciosa confidente.
Mas tú, hoy con razón me has demostrado
que la pluma, mi sexo no consciente
y en vez de traerme un gran tintero,
me regalas un lindo alfilerero.
Al ver tal, me he prometido,
dar un adiós a mi modesta lira
y pensar en calceta y zurcido,
que eso es útil, a fé, aunque no inspira.
Pero, en verdad te digo: No he podido
contener mi cabeza que delira,
y al tributarte gracias, hoy mi acento,
llamó a las Musas, para darme aliento.

¹⁹⁴ ACOSTA, E. *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*. Barcelona: Lumen, 2007, p. 52.

¹⁹⁵ RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013, p. 56.

Emilita Pardo Bazán.

Mayo 1865¹⁹⁶

Camilo Rodríguez-Losada falleció el 30 de marzo de 1895 cuando el joven compositor aún no había cumplido los 9 años. Desde entonces vivió al amparo de su madre y abuelos paternos que compartían la residencia familiar en la que nació y desarrolló la mayor parte de su vida.

2.2. PRIMEROS AÑOS Y FORMACIÓN EN MADRID.

Desde temprana edad, Rodríguez-Losada descolló por su afición a la música. Sabedora de ello, su tía paterna Amalia le regaló un piano, comenzando a recibir clases particulares a cargo de una profesora, formación de la que se apartaría a impulsos de su acusada inclinación hacia la composición, disciplina que, dadas sus carencias formativas, se le presentaba como inalcanzable.

Así lo recordaba su hija Carmen en *Nuestros Padres*:

Tenía once años cuando empezó a componer, y como no tenía base ninguna de armonía y composición por más que se rompía la cabeza le resultaba imposible y a veces, después de grandes esfuerzos lo encontraban allí desmayado al lado del piano.¹⁹⁷

El futuro compositor perseveró en su aprendizaje en solitario hasta encomendarse a otro profesor con el que emprendió estudios no reglados de solfeo y piano, hasta el grado de capacitación que le permitía tocar óperas enteras, para asombro del docente:

Solía llevarle una ópera diciendo -la quiero aprender- y a pesar de que el profesor le decía que era imposible, mi padre insistía hasta que el pobre señor cedía. Le ponía un trocito...pero él cada día quería más. Me confiesa que llegó a tocar óperas enteras, se sentaba a las ocho de la mañana y hasta la tarde, sólo dejaba un momento cuando lo forzaban porque tenía que comer, pues hasta de eso se olvidaba cuando se trataba de la música.¹⁹⁸

Consciente de sus insuficiencias musicales, se adentró en las librerías coruñesas en busca de textos sobre armonía y composición. Requirió la opinión de Canuto Berea Rodrigo sobre sus inquietudes, de quien *el pobre recibió un jarro de agua al decirle que mejor no se metiera en “eso” pues es difícilísimo...imposible de aprender.*¹⁹⁹ A partir de entonces la afinidad de Rodríguez-Losada con Canuto Berea se mantuvo continuada en el tiempo, con significativos efectos en la vida de ambos.

Para el estudio de las reglas de composición Rodríguez-Losada adquirió distintos manuales que pronto darían forma y estructura a las ideas musicales que rondaban su cabeza. En su biblioteca se encuentran los tratados de contrapunto de François Bazin, el tratado de fuga de Ernst Richter y el tratado de armonía de Hugo Riemann, de evidente complejidad para sus conocimientos:

¹⁹⁶ RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013, pp. 56-57.

¹⁹⁷ RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Nuestros padres*. Inédito. Sin paginar.

¹⁹⁸ Idem.

¹⁹⁹ RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

Al fin encontró dos, uno en alemán y otro en inglés, y aunque no sabía estos idiomas, a falta de otros en español los compró. El pobre se rompía la cabeza traduciendo palabra por palabra hasta conseguir sacar alguna regla de composición.²⁰⁰

Señala X. M. Carreira que *el estudio de la biblioteca de un autor permite conocer con mayor detalle aspectos de su formación, muy especialmente en autores de preponderancia autodidacta*.²⁰¹ Los libros del compositor se atesoraban en un mueble que la familia denominaba cariñosamente como el *armario de la música*. En la actualidad la biblioteca musical del compositor, conservada en su mayoría por su hijo Javier Rodríguez-Losada, fue repartida entre sus herederos. Tomamos por tanto como referencia el inventario realizado por X. M. Carreira, que contiene, además de las obras adquiridas por Rodríguez-Losada, las que había heredado de su madre Felipa Rebellón y las cedidas por M^a Antonia Rodríguez, esposa de Canuto Berea, tras el cierre de su tienda.

Óperas:

L. Janacek	<i>Jenufa.</i>
W. A. Mozart	<i>Las bodas de Fígaro.</i>
G. Puccini	<i>La Boheme.</i>
	<i>Tosca.</i>
G. Verdi	<i>Aida.</i>
R. Wagner	<i>Lohengrin</i> (It.)
	<i>Tannhauser</i> (It.)
	<i>El oro del Rhin</i> (It.)
	<i>El buque fantasma</i> (It.)
	<i>Lo Maestros Cantores</i> (It.)
	<i>Lo Maestros Cantores</i> (alemán, Orquesta)
	<i>La Walquiria</i> (It.)
	<i>Sigfredo</i> (It.)
	<i>Crepúsculo de los Dioses</i> (It.)
	<i>Tristán</i> (It.)
	<i>Tristán</i> (Al. Orq.)
	<i>Parsifal</i> (Al. Orq.)
C. Saint-Saens	<i>Sansón y Dalila</i> (Francés)

Orquestal:

L. v. Beethoven	<i>7ª Sinfonía.</i>
C. Debussy	<i>La mer.</i>
	<i>Prélude á l'après-midi d'un faune.</i>
C. Franck	<i>Sinfonía.</i>
	<i>Variaciones Sinfónicas.</i>
G. F. Haendel	<i>Concerto Grosso nº 12.</i>
F. Mendelssohn	<i>Concierto para piano y orquesta Op. 25.</i>
	<i>Concierto para piano y orquesta Op. 40.</i>
C. Saint- Saens	<i>4º Concierto para piano y orquesta.</i>

²⁰⁰ RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

²⁰¹ CARREIRA ANTELO, X. M. *El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)*. En: *Separata de la Revista de Musicología*. Madrid: 1986, vol. XIX, nº 1, pp. 102-103.

R. Strauss	<i>Don Juan.</i> <i>Macbeth.</i> <i>D. Quijote.</i> <i>Till Eulenspiegel.</i>
I. Stravinsky	<i>Petrushka.</i>
J. Haydn	<i>6ª Sinfonía.</i>
R. Wagner	<i>Idilio de Sigfredo.</i>
Cámara:	
L. v. Beethoven	<i>Cuartetos de cuerda.</i> <i>Tríos con piano.</i> <i>Sonatas para violín y piano.</i> <i>Sonatas para violoncello y piano.</i> <i>Concierto para violín.</i> <i>Romanzas para violín (Transcripción para violín y piano).</i>
J. Brahms	<i>Cuartetos Op. 51, nº1 y 2.</i> <i>Sonata para violín y piano Op. 108.</i>
C. Franck	<i>Sonata para violín y piano.</i>
G. F. Haendel	<i>Sonatas para violín y piano.</i>
J. Haydn	<i>Cuarteto Op. 3 nº 3.</i> <i>Cuarteto Op. 20 nº 4.</i>
E. Grieg	<i>Sonata para violín y piano.</i>
Graener	<i>Die Flöte von Sanssouci. Op. 88.</i>
F. Mendelssohn	<i>Tríos con piano.</i> <i>Cuartetos con piano.</i> <i>Cuartetos de cuerda Op. 13..</i> <i>Cuartetos de cuerda Op. 44</i> <i>Quintetos Op. 18.</i> <i>Quintetos Op. 87.</i>
W. A. Mozart	<i>Cuarteto nº3.</i> <i>Cuarteto nº5.</i> <i>Quinteto nº2.</i>
L. Schlegel	<i>Cuarteto de cuerda Op. 17.</i>
F. Schubert	<i>Cuarteto Op. 29.</i> <i>Cuarteto Op. Post. nº 6.</i>
F. Schumann	<i>Sonatas para violín y piano.</i> <i>Cuarteto Op. 41, nº2.</i> <i>Cuarteto Op. 47.</i>
P. Tchaikovsky	<i>Cuarteto Op.11.</i>
Lied:	
F. Schubert	<i>Selección de lieder.</i>
R. Schumann	<i>Les Amours du Poète Op. 18.</i> <i>Les myrtes Op. 25.</i>
Piano:	
Albéniz:	<i>Iberia.</i> <i>Suite Española.</i>

D´Albert	<i>Valses.</i>
J. S. Bach	<i>Intermezzo und Ballade Op. 16, nº 3 y 4.</i> <i>Preludios y Fugas del Clave bien Temperado.</i> <i>Corales.</i> <i>Bach-Bussoni.</i>
L. v. Beethoven	<i>Sonatas.</i>
G. Donizetti	<i>Oberturas de óperas.</i>
M de Falla	<i>Danza del Fuego.</i>
Ed. Grieg	<i>Concierto para piano sólo.</i> <i>Fire albumblade Op. 28.</i> <i>Piezas Líricas Op. 38.</i> <i>Piezas Líricas Op. 47.</i> <i>Piezas Líricas Op. 57.</i> <i>Holberg Suite Op. 4.</i>
C. Debussy	<i>Stampes.</i>
E. Granados	<i>Danza española.</i>
F. Mendelssohn	<i>Capriccio brillante Op. 22.</i> <i>Rondó brillante Op. 29.</i> <i>Serenade und Allegro Giocoso Op. 3.</i>
D. Milhaud	<i>Trois Rag Caprices.</i>
W. A. Mozart	<i>Sonatas.</i>
F. Liszt	<i>Nocturnos.</i> <i>Años de peregrinaje.</i> <i>Au bord d´une source.</i>
F. Poulenc	<i>Promenade.</i>
R. Schumann	<i>Estudios Sinfónicos.</i>
R. Wagner	<i>Paráfrasis a 4 manos.</i>

Métodos y tratados:

G. Parés	<i>Métodos de clarinete.</i>
F. A. Gevaert	<i>Cours Methodique d´Orchestation.</i> <i>Tratado General de Instrumentación.</i>
F. Bazin	<i>Cours de Contre-Point.</i>
Sociedad Didáctico-Musical	<i>Tratado de Armonía 1ª parte.</i>
Durand	<i>Harmonie.</i>
N. Rimsky-Korsakov	<i>Traité d´orchestation.</i>
H. Riemann	<i>Armonía.</i>
J.C. Lobe	<i>Composición.</i>
E. Richter	<i>Tratado de Fuga.</i>

Como podemos ver, hasta este momento su formación fue básicamente autodidacta, al igual que los estudios de clarinete y timbales, que llegó a tocar puntualmente en algún concierto integrado en la *Orquesta Sinfónica* coruñesa.

En cuanto a la formación académica, el 21 de septiembre de 1896, a la edad de diez años, superó con la calificación de *Bueno* el examen de ingreso en el Instituto de Segunda Enseñanza, (Instituto general y técnico de Coruña), centro en el que, entre 1896 y 1901, completó los estudios de bachillerato y realizó con éxito los ejercicios del grado de bachiller

el 23 de septiembre de 1901, siendo expedido el título por el Rectorado de la Universidad de Santiago el 16 de junio de 1903.²⁰²

Superada la formación secundaria, Rodríguez-Losada se dispuso a iniciar estudios superiores. De espaldas a su vocación musical, la familia, según nos ha comentado su hijo Javier, le animó a cursar una carrera de las consideradas tradicionales -ingeniería, medicina, arquitectura...- y a relegar su formación musical a la consideración de estudios complementarios. En palabras del propio compositor: *desde niño fue la música mi ilusión. Y eso que mi familia me prohibía que me entretuviese con notas, claves y signos, porque decía que así olvidaba los libros.*²⁰³ El futuro compositor se decantó, dados sus gustos por la pintura y el dibujo, por la arquitectura, instrucción que inició en 1902.

En el expediente académico de los estudios realizados en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid²⁰⁴ quedó constancia de que también cursó estudios en la Universidad Central de Madrid y en la Universidad de Santiago de Compostela. El Reglamento²⁰⁵ de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid²⁰⁶ de septiembre de 1896 establecía en su artículo segundo que la carrera de Arquitectura se dividía en contenidos preparatorios y especiales, comprendiendo los primeros:

- a) Los conocimientos científico-matemáticos y físico-naturales las áreas de Análisis matemático 1º y 2º cursos, Geometría, Trigonometría, Geometría analítica de dos y tres dimensiones, Mineralogía y Botánica, Zoología, Ampliación de la física, Química general, Cálculo diferencial e integral, Geometría descriptiva, Mecánica racional.
- b) Los conocimientos artísticos siguientes: Dibujo lineal y lavado, Dibujo de figuras hasta copiar la estatua, Copia del yeso de fragmentos arquitectónicos, Flora y fauna ornamentales, Copia de detalles arquitectónicos, Modelado en barro, Perspectiva y sombras.

Además, el mismo reglamento fijaba en su artículo tercero:

Los conocimientos preparatorios científicos se cursarán y probarán en la Facultad de Ciencias. Los artísticos se probarán por medio de examen verificado en la escuela. Los correspondientes a los dos primeros números se cursarán privadamente y las enseñanzas de los cuatro últimos se dará en la Escuela en dos cursos a saber.²⁰⁷

Los estudios preparatorios científicos se impartían en las Facultades de Ciencias y dada la corta edad de Rodríguez-Losada, 16 años, la familia resolvió que acometiera el primer curso en Santiago de Compostela, cerca de la residencia familiar, y se desplazara a Madrid solo a

²⁰² Expediente académico. Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela. (Anexo II, pp.451).

²⁰³ CANDA. E. Teatro Gallego. Estreno de "O Mariscal" en el Tamberlick de Vigo. En: *Vida Gallega: ilustración regional*. Vigo: 1929, 10 de junio, n° 415, p. 10.

²⁰⁴ Archivo General de la Administración: caja 31/15070, exp. 5089-50. (Anexo II, p. 455). Sobre el expediente académico se pidió información a la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid el 14 de septiembre de 2014 refiriéndonos que *no se conservan expedientes de antes de la guerra ya que se perdió toda la documentación*.

²⁰⁵ Reglamento de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. En: *Gaceta de Madrid*. Madrid: 1896, 11 de septiembre, n° 255, pp. 945-946.

²⁰⁶ Desde ahora la E.T.S.A.M.

²⁰⁷ Reglamento de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. En: *Gaceta de Madrid*. Madrid: 1896, 11 de septiembre, n° 255, pp. 945-946.

los efectos de realizar los exámenes libres de las asignaturas propias de la Escuela de Arquitectura.

Superado el primer curso, Rodríguez-Losada se trasladó a Madrid, residiendo los primeros años en la vivienda de un familiar, Baltasar Losada, Vizconde de Fefiñanes, en la calle Segovia, nº 3, bajo. Después se estableció en una pensión que disponía de piano, circunstancia que le permitió continuar sus nexos con la composición.²⁰⁸

Continuando con el expediente académico encontramos que las asignaturas de Física, Química, Mineralogía y Botánica y Zoología cursadas por Rodríguez-Losada durante el curso 1902-1903 en la Universidad de Santiago de Compostela, figuran como tramitadas en la Escuela de Arquitectura durante el curso 1903-1904²⁰⁹. Esto se debió a que estas disciplinas fueron incorporadas al expediente de Madrid el 13 de agosto de 1904, según consta en el documento de la Facultad de Ciencias de la Universidad Literaria de Santiago, excepto la materia de Zoología. La razón última de todo ellos se encuentra en la Real Decreto²¹⁰ emitido por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en noviembre de 1903 que modificaba el Reglamento de 1896 y que establecía en su artículo segundo las materias correspondientes a los estudios preparatorios de la carrera, entre los que no ya se encontraba la zoología.



Ilustración 7: el compositor Eduardo Rodríguez-Losada en su juventud. Archivo personal familia Rodríguez-Losada.

Con esta reforma, todos los conocimientos, tanto los preparatorios como los especiales, podrían adquirirse libremente y se probarían mediante exámenes ante tribunales formados por profesores de la Escuela Superior de Arquitectura, salvo en el caso de haber superado aquellas asignaturas en la Facultad de Ciencias. Tras adoptar el nuevo plan, completó los estudios preparatorios en la ETSAM entre 1902 y 1905 y los especiales entre 1906 y 1910. Como remate de carrera, procedió a la lectura del Proyecto *Pabellón para una exposición de Automóviles* el 21 de diciembre de 1910, obteniendo la titulación de arquitecto el 19 de junio de 1911.

Al término de sus estudios y de regreso a su ciudad natal, se instaló en la residencia familiar de la Calle Tabernas y de inmediato se integró en la vida social coruñesa. Uno de los hábitos sociales que adquirió desde entonces fue la asistencia asidua al *Nuevo Club*, centro recreativo que la prensa tildó de aristocrática sociedad, y en la que se convocaban bailes y fiestas amenizados por orquestas. Rodríguez-Losada conoció a la que sería su esposa durante la celebración de los Carnavales de este Club.

²⁰⁸ GARRIDO MORENO, A. Eduardo Rodríguez-Losada. En: *Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista*. DEL PULGAR SABÍN, C. (edit.). Vigo: Nova Galicia Edicións, 200, pp. 316-339.

²⁰⁹ Varios documentos confirman esta fecha como correcta: Solicitud presentada por Rodríguez-Losada el 15 de mayo de 1903 (curso 1902-1903) con el fin de ser admitido en los exámenes libres de dichas asignaturas, pretendiendo dar así validez académica a estos estudios que realiza libremente. Solicitud presentada al Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes con fecha de 28 de julio de 1904, en la que pide el traslado de expediente para realizar otros estudios en la Universidad Central de Madrid. Documento realizado por el compositor en el que hace constar que fueron cursadas entre 1902 y 1903. Expediente cedido por el Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. Ver documentos en Anexo II, pp.452-454).

²¹⁰ Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Real Decreto. En: *Gaceta de Madrid*. Madrid: 1903, 2 de noviembre, Tomo IV, nº 307, p. 467.

2.3. REGRESO A CORUÑA.

2.3.1. La familia Trulock y el ferrocarril.



Ilustración 8: María Trulock Bertorini. Archivo personal familia Rodríguez-Losada.

María Trulock Bertorini, hija de John Trulock Glascott y Josefina Bertorini Jones, fue la mayor de 7 hermanos: María, John, Camila, Margarita, M^a del Carmen, Ana M^a y Jorge. Nació en Santiago, donde en aquel momento residía la familia Trulock-Bertorini, el 25 de agosto de 1889. Su hija Carmen escribió:

Mi madre nace en Santiago por casualidad, pues su familia vivía normalmente en Iria Flavia (Padrón), a donde había venido el abuelo John Trulock como ingeniero del ferrocarril.²¹¹

Camilo José Cela, hijo de Camila Trulock Bertorini, una de las hermanas de María, realizó una detallada y original descripción de sus predecesores por línea materna en varios escritos y en dos de sus libros de memorias, *La Rosa*²¹² y *Memorias, entendimientos y voluntades*.²¹³

Miña nai, galega de nacemento, foi inglesa ata que casou. Este cambio de nacionalidade é cousa corrente na súa familia. Cando hai mesturas e viaxes por medio, os pasaportes cambian de escudo con frecuencia. Miña nai que naceu inglesa, pasou a ser española; a miña avoa Nina Bertorini, española filla de italiano e inglesa, pasoulle ó revés; miña bisavoa. Esta bisavoa miña é a María Bertorini natural do país de Gales, a quen Rosalía de Castro lle dedicou os versos escritos en memoria de Sir John Moore, o xeneral inglés morto o 16 de xaneiro de 1809 na batalla de Elviña, cerca da Coruña, loitando contra os franceses:

¡Cuán lonxe, cánto, d'as escuras niebras,
d'os verdes pinos, d'as ferventes olas
qu'ò nacer viron!²¹⁴

²¹¹ RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

²¹² CELA TRULOCK, C. J. *La Rosa*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

²¹³ CELA TRULOCK, C. J. *Memorias, entendimientos y voluntades*. Madrid: Espasa, 2001.

²¹⁴ CELA TRULOCK, C. J. *La Rosa*. Madrid: Espasa Calpe, 2001, pp. 52-54. María Margarita Jones, ou María Bertorini, de casada, nacera en Willok, Cheshire. Seu home, meu bisavó, que se chamaba nada menos que Camilo Marco Decio (tiña un irmán que se chamou Timoleón Teobado Juan e unha irmá á que bautizaron cos nomes de Margarita María Virginia), nacera en Barcelona, logo de que seu pai fuxise de Italia. Meu tataravó Pedro estaba casado cunha Cicognani -ou Cicognani, que é o mesmo apelido con diferente grafía- con Virginia Cicognani, muller que se distinguíu pola súa beleza e polo seu valor persoal. Estes Cicognani foron xente dalgún relevo na historia italiana e deron con certa frecuencia príncipes da igrexa; a esta familia pertence tamén Bruno Cicognani, o ben barbado novelista de *Villa Beatrice*. Este meu tataravó, Pietro Bertorini, era gobernador de Parma e, segundo parece, un día puxéronse mal as cousas e tivo que saír fuxindo; se non, houbéranos de colgar. Pietro Bertorini marchou de súpetoe, dende Marsella, enviou un criado negro que tiña a decirlle á súa muller que a agardaba en Barcelona. É unha fermosa historia moi italiana e moi do gusto da época. O negro volveu a Italia e, como non lle pareceu prudente entrar na casa da súa señora, disfrazouse e deulle unha serenata na que, cantando e un tanto en clave, díxolle o que lle tiña que dicir. Virginia Cicognani, muller á que non se lle poñía nada por diante, marchou a Xénova, onde xa estaba o negro disposto para acompañala na fuxida, fretou un barco e presentouse en Barcelona, onde se reuniu co seu marido. Coas xoias que Virginia Cicognani puido sacar da súa casa de Parma, viviu o matrimonio folgadoamente durante moitos anos, folgura que lle permitiu, entre outras cousas, educar os seus fillos en Inglaterra, e de aí a voda de Camilo con María Margarita. Cando Pietro Bertorini chegou a Barcelona, en España ardía a primeira guerra carlista. O meu tataravó preguntou que quén ía perdendo e, cando lle dixeron que os carlistas, sumouse ós exércitos do Pretendente, e nas súas filas chegou a tenente coronel. A pucha branca e o sable de Pietro Bertorini, aínda andaban pola casa da avoa non hai moitos anos.

Escalando en el árbol genealógico (Anexo II, p. 447) aparece Camilo Bertorini, bisabuelo de Cela, gerente de la primera línea de ferrocarril gallega, inaugurada en 1873 y bautizada como *Ferrocarril Compostelano de la Infanta Doña Isabel*, que unía Santiago con el entonces Ayuntamiento de Carril. Cuando la mayoría del capital pasó a manos inglesas, cambió su nombre por el de *The West Galicia Railway Company, Ltd*, regentada por John Trulock²¹⁵ quien, recién llegado de Inglaterra, se casó con la hija de Bertorini:

Meu bisavó, Camilo Bertorini, casou, como xa dixen, en Inglaterra, con María Margarita Jones, e despois veu vivir a España de xerente do *The West Railway Galicia*, o ferrocarril que el construíu. Este tren ía de Carril a Santiago de Compostela -e aínda segue indo, hoxe incorporado á Renfe, porque é un tren de ancho normal-, por un itinerario trazado cun criterio máis estético ca económico e percorrendo unha paisaxe realmente fermosa. Meu bisavó era, sen dúbida, un home de bo gusto.²¹⁶

John Trulock incorporó a la recién creada línea de ferrocarril una locomotora trasladada desde Inglaterra con base en la estación de Carril y funciones de logística y maniobras. Fue bautizada en un principio con el nombre de *Sar*, en honor al río, pero fue tal el cariño que trabajadores y vecinos le tomaron que la renombraron como *Sarita*:

Era un ferrocarril familiar no que as pasaxeiras e as leiteiras releaban o prezo do billete, uns trens amables e trenqueantes tirados por vellas máquinas que parecían sacadas das películas do Far West. As locomotoras-máis humanas, moito máis humanas cás que viñeron despois-, tiñan os seus nomes propios gravados, nunha placa reluciente, sobre a barriga: *Princesa de Asturias, Príncipe de Gales, María Cristina, Ría de Arosa, Minero Primero, Vázquez Mella*. Cada tren tiña o seu maquinista e o seu fogueiro, sempre os mesmos, e a xente, en vez de falar de mixtos e de correos, chamaba os trens polo apelido do seu conductor: “Xa vén Pereira”, “Hoxe pasa a tempo Lourido”, “Fernández leva moito atraso”, etc. [...] Na vía, no paso a nivel de Iria Flavia, construíu meu bisavó a súa casa, como bo ferroviario, e nesta casa nacemos miña avoa Nina e mais eu.²¹⁷

²¹⁵ CELA TRULOCK, C. J. *La Rosa*. Madrid: Espasa Calpe, 2001, pp. 55-56. Nina Bertorini, miña avoa, casou con John Trulock, que veu de Inglaterra ós vinte anos, para facerse cargo da xerencia do *The West*, o Té Bés, como lle chamaban os paisanos. Os Trulock -apelido a extinguir como algunhas escalas- son oriúndos de Truro, no Cornwalles, e formaron unha familia endurecida na piratería e na navegación, que, cando a sacaron do seu ambiente, se desinflou. O derradeiro John Trulock pirata foi o meu tataravó, que morreu navegando e de febre amarela, como era o seu deber. Unha miña tía, afeccionada ás grandezas e á historia familiar, andou unha temporada coleccionando papeis, pero cando se encontrou cun parente ó que aforcaron en Swansea por roubar un carneiro, desanimouse moito.

Meu bisavó John Trulock xa naceu en Londres, como a súa muller, Henriette Glascott, e alí chegou a ter certo prestixio e non pouco predicamento. En Londres, anque algo lonxe do centro da cidade- máis alá do campo do Tottenham, o club de fútbol máis rico de Inglaterra- hai unha rúa non demasiado importante, Trulock Road, que se chama así no seu honor. Custoume moito traballo dar con ela. Este John Trulock foi unha potencia económica e chegou a ter a fábrica de velas de sebo máis importante do Imperio británico, fábrica de velas que abastecía a todo o mundo e que tiña embarcadoiro propio nos peiraos de Londres, tal era a súa prosperidade. A meu bisavó afundiuno, da noite á mañá, Edison, cando se lle ocorreu inventar a luz eléctrica. Eu fágome cargo de que a competencia non era posible.

O John Trulock que o seguiu, meu avó, era todo o contrario do que un poida imaxinar que é un pirata. Coa súa barba branca, os seus claros e doces ollos e o seu aspecto venerable, meu avó John Trulock tiña o aire dun honesto e bo burgués británico, amante do “home”, do whisky e das tradicións. Meu avó viviu a maior parte da súa vida en España, en Santiago de Compostela, en Vilagarcía de Arousa e en Iria Flavia, pero cando morreu, ó cabo de levar aquí corenta e tres anos, aínda falaba un castelán pintoresco e infantil, cos verbos en infinitivo e os adxectivos aplicados a ollo. No seu matrimonio, el representaba a bondade, a flexibilidade, a tolerancia, e miña avoa, Nina Catalina Aida Bertorini, o carácter, a decisión, a sabedoría e o sentido do dominio.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 54.

²¹⁷ *Idem*.

Años más tarde, Cela bocetó una evocadora descripción del tren arousano en el artículo *Vilagarcía de Arousa, "bain de mer très fréquenté"* publicado en el periódico madrileño *El Sol*:

El ferrocarril echa tanto humo que no deja ver la ría de Arousa [...] El tren es bonito, espectacular; los coches son verdes como la mar, y la máquina negra, sombría y misteriosa como la noche. Aquéllos llevan sus romanos palotes -I, II, III- casi bordados en purpurina sobre las portezuelas, y estas otras ostentan sus brillantes y hermosos nombres-Vázquez de Mella, María Cristina- sobre sus pavonadas panzas.²¹⁸

En los primeros años del siglo, el matrimonio conformado por John Trulock y Josefina Bertorini, ya con sus siete hijos, fijó su residencia en Vilagarcía de Arousa, dada la proximidad de la villa a los trabajos de construcción del ferrocarril. Las *señoritas de Trulock*, que eran cinco, tenían por costumbre bañarse en las aguas de la playa arousana de Compostela, despertando la curiosidad de los que observaban por sus originales trajes:

- Niños, sacaros del mirador que se van a bañar las señoritas de Trulock. Las señoritas de Trulock son mis tías. Llevan pantalón largo, amplia blusa de lana, muñequeras, tobilleras, lazos... Como son inglesas, a nadie le parece mal que se bañen: después de todo, cada país tiene sus costumbres.²¹⁹

2.3.2. Enlace matrimonial Rodríguez-Losada-Trulock.



Ilustración 9: archivo personal familia Rodríguez-Losada.

Dos años después de conocerse, María Trulock y Eduardo Rodríguez-Losada se aprestaron a celebrar su inminente boda. Periódicos como *El Diario de Galicia* anunciaron la pedida de mano:

Para el joven arquitecto D. Eduardo Losada Rebellón, ha sido pedida la mano de una de las hijas del ingeniero jefe del ferrocarril de Santiago á Pontevedra, D. Juan Trulok. La boda se celebrará a principios del otoño próximo.²²⁰

Y *El Noticiero de Vigo* las primeras proclamas:

Ayer se leyeron las primeras proclamas de la señorita María Irulok [*sic*] y del joven don Eduardo Rodríguez-Losada Revellón [*sic*], arquitecto.²²¹

²¹⁸ CELA TRULOCK, C. J. Vilagarcía de Arousa, "bain de mer très fréquenté". En: *El Sol*. Madrid: 1943, 3 de julio. Este artículo aparece recogido en VILLARONGA GARCÍA, M. A. *A Vilagarcía das vellas postais: un paseo crítico pola vila que quería ser cidade (1900-1936)*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra, 2005.

²¹⁹ CELA TRULOCK, C. J. Vilagarcía de Arousa, "bain de mer très fréquenté". En: *El Sol*. Madrid: 1943, 3 de julio.

²²⁰ Bodas. En: *Diario de Galicia: periódico de la mañana, telegráfico, noticiero y de información general*. Santiago de Compostela: 1913, 20 de agosto, nº 1417, p. 2.

²²¹ CORRESPONSAL. Vilagarcía. En: *Noticiero de Vigo: diario independiente de la mañana*. Vigo: 1913, 16 de septiembre, nº 11 525, p. 1.

El 15 de octubre de 1913, en la Capilla de San José de la Parroquia de Santa Eulalia de Arealonga de Vilagarcía, oficiado por Victoriano Catoira, se celebró el matrimonio eclesiástico entre Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón, de 27 años de edad, de A Coruña y la santiaguesa de Corticela María Trulock Bertorini, de 24 años. El matrimonio se inscribió el mismo día en el Registro Civil de Vilagarcía²²².

Los recién casados viajaron a Portugal pues *El Noroeste* notificó el regreso de Rodríguez-Losada y su esposa del país vecino. El nuevo matrimonio se instaló en el edificio familiar de la calle Tabernas, vivienda que la periodista Lola Ramírez describió con nostalgia:

Allí, en el número 30, vivía mi abuela Lola y esos tíos que compartimos democráticamente el Nobel y yo. La casa es una preciosa edificación que mira a la extinguida playa del Parrote, donde ahora se ubica un gran hotel y el complejo deportivo de La Solana. Todo ello está enclavado en la Ciudad Vieja, sin duda uno de los barrios más bonitos de la ciudad que defendió con gran valentía la célebre heroína María Pita.²²³

María Trulock-Betorini, fue retratada en dos ocasiones años más tarde por el pintor Fernando Álvarez de Sotomayor (Ferrol. A Coruña, 1875-Madrid, 1960), con el que el matrimonio mantuvo una estrecha relación. El primero de los cuadros conocido como *Dama Santiaguesa*, formó parte de la colección particular de los herederos del pintor, hasta que fue subastado en 1985. El segundo forma parte del legado de la familia Rodríguez-Losada.

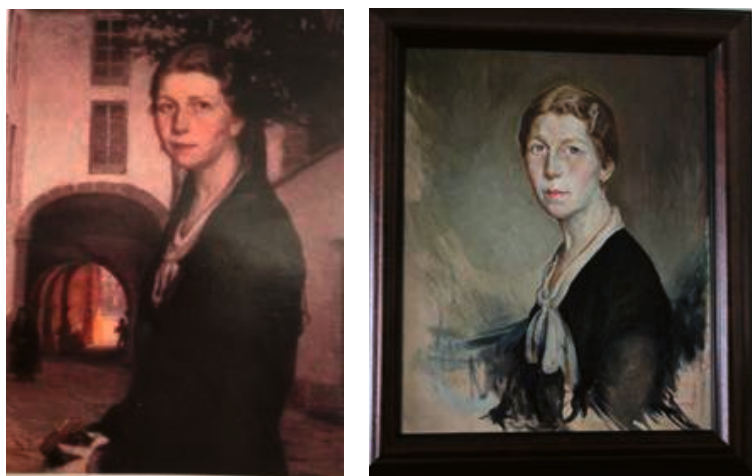


Ilustración 10: retratos de María Trulock Bertorini realizados por el pintor Álvarez de Sotomayor. Archivo familiar Rodríguez-Losada.

²²² A través de la certificación literal del Acta de matrimonio expedida por Carmen Fernández Santiago el día 17 de febrero de 2015 que es reproducción íntegra del asiento correspondiente en el Tomo 11, páginas 198/199 de la sección segunda del Registro Civil de Vilagarcía de Arousa, conocemos que el matrimonio civil se celebró a las 7 de la tarde del día 15 de octubre de 1913, ante el Juez municipal suplente en funciones Luis Patiño Muñoz. Asistieron como testigos al acto José Rodríguez Losada Rebellón, Pedro Langroy, Juan González Regueral, vecinos de Coruña y Valentín Viqueira, Luis Patiño y Camilo Cela, vecinos de Vilagarcía, firmando el acta Luis Patiño y Daniel Garrido.

²²³ RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013, p. 98.

2.3.3. Primeros proyectos. Arquitecto de la Diputación.

Considerado como uno de los más importantes y prolíficos arquitectos regionalistas gallegos, los inicios profesionales de Rodríguez-Losada se significaron por el eclecticismo académico en auge en esos momentos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Recién finalizada su carrera, el joven arquitecto trató de darse a conocer a través de diversos concursos nacionales. En junio de 1911 presentó un proyecto, en colaboración con Eduardo Lagarde y Aramburu al *Concurso de Arquitectura* abierto por la *Sociedad Española de Amigos del Arte*, celebrado en el Pabellón Municipal de Exposiciones del Retiro. La propuesta, bajo el título *Proyecto de Edificio para los Cuerpos Colegisladores*, fue inscrito en el apartado *Proyecto de fachada de un palacio particular o de un edificio público, con libertad de disposiciones y dimensiones*.²²⁴ En agosto de 1914 presentó de nuevo con Eduardo Lagarde los planos para concurso de construcción del edificio de Correos y Telégrafos de Valencia, al que concurrieron ocho proyectos.²²⁵

En febrero de 1912 firmó, también con Lagarde, su primer proyecto en firme. Se trataba de un edificio de bajo y tres plantas situado en los números 50-52 de la coruñesa como pocas Calle Real²²⁶. En agosto del mismo año realizó, en el número 14 del Cantón Grande, su primer trabajo en solitario

A la edad de 28 años, el día 4 de marzo de 1914 fue nombrado arquitecto interino de la Diputación Provincial, cargo del que tomó posesión el día 21 del mismo mes. Tras la renuncia del Arquitecto Provincial Julio Galán Carbajal quedó vacante su plaza que se hizo pública el 26 de agosto en el boletín oficial del Estado y días más tarde, el 15 de septiembre, en la *Gaceta de Madrid*. Rodríguez-Losada presentó su candidatura el 24 de ese mismo mes, en oposición a las de Ignacio Ayguavives Bellide y Enrique Rodríguez Bustelo. El 15 de diciembre alcanzó la plaza de arquitecto provincial en propiedad por unanimidad del jurado con el haber de 3000 pesetas anuales.²²⁷

Se procedió a elegirlo en votación secreta por papeletas como la Ley dispone, en cuyo acto tomaron parte 15 señores Diputados, obteniendo igual número de votos el ya Arquitecto interino D. Eduardo Rodríguez-Losada, que quedó nombrado en propiedad Arquitecto de la Diputación con el sueldo asignado en presupuesto para este cargo.²²⁸

Como arquitecto de la Diputación Provincial de A Coruña, período comprendido entre 1914 y 1956, realizó un importante número de proyectos oficiales, principalmente de carácter social, entre los que sobresalieron: *Grupo Escolar Curros Enríquez* en colaboración con Eduardo Lagarde (1916); reforma del *Hospital de San Lázaro*, en Santiago de Compostela (1921); el edificio para el *Hospicio de Ferrol* (1930); la *Casa Cuna* o *Casa Berce Emilio Romay* de A Coruña (1931); varios proyectos para la *Casa de la Misericordia* en A Coruña (1928-1932); el *Hospicio Provincial* de A Coruña (1935); el *Proyecto de Ampliación del*

²²⁴ Concurso de arquitectura. En: *ABC*. Madrid: 1911, 16 de junio, n° 2196, p. 17.

²²⁵ Información municipal. La casa de Correos. En: *La correspondencia de Valencia: diario de noticias: eco imparcial de la opinión y de la prensa*. Valencia: 1914, 14 de agosto, n° 16 069, p. 2.

²²⁶ GARRIDO MORENO, A. *Arquitectura de A Coruña en el siglo XX, de la Monarquía a la República: evolución urbana y arquitectónica, 1902-1939*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002, pp. 251-252. Esta obra aparece como realizada en 1911 en el libro del arquitecto VARELA ALÉN, J. L. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebollón: arquitecto*. Pontevedra: Fundación Mondariz Balneario, 2010, p. 10.

²²⁷ Expediente personal del compositor. Archivo de la Diputación. Coruña.

²²⁸ Idem.

Sanatorio de Oza (1944); el *Colegio-Hogar Calvo Sotelo* (1947) de A Coruña; y un número considerable de obras realizadas durante los cuarenta y dos años al servicio de la Diputación coruñesa.²²⁹

Paralelo al cargo de arquitecto provincial Rodríguez-Losada acometió a cada paso más proyectos como arquitecto independiente en el ámbito privado. Para Garrido Moreno, en estos primeros años y en términos estilísticos, siguió una *línea arquitectónica regionalista que no se puede asociar con la arquitectura montañesa imperante en la década de los años diez en la mayor parte de España debido a su mayor síntesis ornamental*, mientras que en la década siguiente *investigará, dentro de la estética regionalista en soluciones dentro de los estilos renacentista y barroco*.²³⁰ El mismo autor destacó como elementos características de sus obras hasta 1920 los siguientes:

Hasta 1913 dotará a la parte superior de los vanos de una profusa ornamentación basada en molduras de cemento de repertorio. En las calles donde se encuentra la puerta de entrada corona el edificio con mayor profusión ornamental en donde incorpora unas peinetas en forma de óculos ovales o circulares simulando coronas florales (hasta 1915).

Desde 1915 elimina la decoración perimetral de los vanos dejando sus límites nítidos. En cuanto a la composición de las fachadas, existe una clara preferencia por la simetría, aunque en aquellas con menor frente suele establecer una diferenciación entre las calles donde se sitúa la puerta de entrada al inmueble y el resto.

Estas características serán utilizadas desde sus comienzos 1912 manteniéndolas durante unos años al mismo tiempo que realiza incorporaciones:

En 1916 incorpora una carpintería exterior con una estructura de pequeños bastidores acristalados que pudiera aludir a la configuración de las galerías gallegas (Plaza de España, 10; Panaderas, 41-43).

Todas estas características del eclecticismo cosmopolita europeo con elementos vernáculos (adaptación de la galería y el mirador al hormigón). Utilizará en las fachadas a dos calles en las esquinas las cubriciones cupuladas, elementos que ya se aprecian en 1913 en el chalet de Escudero; en San Andrés, 99-101 (no construido); Casa Cortés en Plaza de Galicia.

Hacia 1920 descubre otro recurso que tiende a dar a su cosmopolitismo notas regionalistas, consistente en maineles fijos de cuadrícula pequeña en el tercio superior de la carpintería exterior y la adopción del sistema constructivo de apertura de guillotina (Orillamar, 64, 66, 68; Estrella, 30; Caballeros). A partir de ahora en los edificios más modestos este tipo de soluciones serán las más frecuentes.²³¹

Haremos una breve referencia de la labor arquitectónica de Rodríguez-Losada en esta etapa siguiendo la clasificación que realizó el arquitecto José Luis Varela Alén sobre la obra del compositor. En lo que atañe a construcción residencial y edificios singulares, que a la

²²⁹ VARELA ALÉN, J. L. Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: arquitecto. Pontevedra: Fundación Mondariz Balneario, 2010, pp. 80-84. GARRIDO MORENO, A. *Arquitectura de A Coruña en el siglo XX, de la Monarquía a la República: evolución urbana y arquitectónica, 1902-1939*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002, p. 313.

²³⁰ GARRIDO MORENO, A. Aproximación a la primera arquitectura déco en Galicia: el modelo coruñés. En: *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte da Universidade de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, 2002, nº 1, p. 226.

²³¹ GARRIDO MORENO, A. *Arquitectura de A Coruña en el siglo XX, de la Monarquía a la República: evolución urbana y arquitectónica, 1902-1939*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002, p. 315.

postre supuso la producción más extensa del arquitecto, proyectó numerosas construcciones en su ciudad, entre las que resaltaron el *Chalet Escudero*, ubicado en la calle Ferrol esquina con Juan Flórez y la denominada casa *Cortés* (1919), sita en la calle Ferrol 3, con vuelta a la plaza de Galicia 22, que marcará tendencia en A Coruña. De este primer periodo son también el edificio destinado a viviendas en la calle Ferrol, 12 (1913); el Edificio destinado a oficinas y viviendas del Cantón Pequeño, 26, con vuelta a la calle Alameda (1915) y un Edificio en la calle Orillamar, 64-66-68 (1920).²³²

En el campo de la arquitectura funeraria Rodríguez-Losada proyectó dos panteones a propuesta de sendas familias pudientes de A Coruña: uno familiar a petición del Marqués de Loureda en 1915 y otro destinado a la familia Tenreiro- Arias en 1921.²³³

Como proyectos de edificios de carácter social podemos encontrar grupos escolares, asilos e inmuebles destinados a la sanidad. Además de los que ya mencionamos para la Diputación coruñesa, en este período destacan el anteproyecto del *Colegio Maristas* (1917) en A Coruña, la *Escuela Mixta de la Fundación Antonia Trobo Rodríguez* (1919) en Viveiro, edificio aún en pie y el *Grupo Escolar Fundación Carrera* (1923) en Corcubión. En esta misma población proyectó el matadero Municipal en 1914 y al año siguiente el *Mercado Municipal de A Pobra do Caramiñal* (1915).²³⁴

Otro tipo de edificaciones que Rodríguez-Losada concibió fueron los que Varela Alén agrupa bajo la denominación de edificios de *variedades y proyecciones cinematográficas*, que respondían a la demanda social de la época de espacios para el ocio. Entre ellos destacó el *Teatro Salón Renacimiento* proyectado en 1916 y ejecutado al siguiente con un presupuesto de 120 000 pesetas, con aforo para 790 espectadores. Este proyecto fue cuidado con esmero por parte del arquitecto tanto en los detalles técnicos como en los arquitectónicos. Ocho años más tarde, 1924 planteó el proyecto para la construcción del *Salón-Cinema Zárata* en Mugardos, con una cabida para 304 localidades. Y entre ambos, en 1919, realizó un proyecto para la reconstrucción del emblemático *Pabellón Lino* destruido por un incendio, encargo del empresario cinematográfico Isaac Fraga y que no llegó a construirse.²³⁵

Si esta etapa profesional descolló fue por proyectos de viviendas unifamiliares, encargos recibidos de particulares de la clase pudiente coruñesa:

Desde aristócratas, pasando por constructores, burguesía adinerada o indianos, solicitaron los servicios del arquitecto, que desarrolló proyectos con diferentes lenguajes arquitectónicos, a veces, subyugado a los deseos de los promotores, pero en la mayoría de los casos coherente con la adopción de los códigos eclécticos en los que el regionalismo y el pintoresquismo serán predominantes.²³⁶

Además del *chalet Escudero* ya mencionado realizado en sus inicios en colaboración con Eduardo Lagarde, se encuentra el proyecto de construcción de una manzana de hoteles, ocho edificaciones dispuestas en una de las manzanas del Ensanche del Corralón de La Palloza en A Coruña; la residencia de la Marquesa de Acapulco en Madrid; unas viviendas adosadas con

²³² VARELA ALÉN, J. L. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: arquitecto*. Pontevedra: Fundación Mondariz Balneario, 2010, pp. 10-14.

²³³ *Ibíd.*, p. 134.

²³⁴ *Ibíd.*, pp. 80-86.

²³⁵ *Ibíd.*, pp. 98-106.

²³⁶ *Ibíd.*, p. 140.

confluencia a dos calles de A Coruña, Juan Flórez y Fernando González (1914) y los proyectos de chalet *La Artística* y de una casa de campo en Guísamo (1918).²³⁷

Sin duda el proyecto más ambicioso y tal vez la obra cumbre no solo de este período sino de toda su carrera, fue la construcción de *la Ciudad Jardín*. En mayo de 1920 Rodríguez-Losada, acompañado de Canuto Berea y Gabriel López Campanioni, miembros de la que sería la *Sociedad Coruñesa de Urbanización*, viajaron a Francia, Alemania, Bélgica y Holanda.²³⁸ En el libro de actas de la Diputación de A Coruña se hizo constar en anotación al margen de la sesión de 12 de mayo de 1920 la licencia al arquitecto provincial para este viaje en los siguientes términos:

Accediendo a lo solicitado por Don Eduardo Rodríguez-Losada, arquitecto provincial se acordó conceder un mes de licencia para realizar un viaje por el extranjero con objeto de ampliar sus conocimientos profesionales.²³⁹

En aquel momento A Coruña, seguía los modelos urbanísticos europeos derivados de los modelos ingleses, concebidos por el reformador social Ebenezer Howard y basados en un nuevo patrón de viviendas unifamiliares o *cottages*, consideradas como el alojamiento ideal para todas las clases sociales. Este arquetipo se extendía por toda Europa, en países como Francia, Alemania o Suecia que, al igual que Inglaterra, se afanaban en los nuevos modelos de urbanización denominados ciudad-jardín (*garden-city*) y barrio-jardín (*garden suburb*). El viaje realizado por Campanioni, Berea y Losada de más de un mes de duración traía causa de recabar la información necesaria para el futuro proyecto de *La Ciudad Jardín Coruñesa*. La construcción fue impulsada por un grupo de vecinos que constituyeron la *Sociedad Coruñesa de Urbanización* a cuyo frente se encontraba Luis Cornide Quiroga como presidente. Completaban la Sociedad Canuto Berea Rodrigo como vicepresidente; Manuel Fernández Morales, tesorero; Eduardo Rodríguez Losada como secretario y arquitecto y como vocales Francisco Vázquez Lens, Ricardo Pernas Varela, Gabriel López Campanioni, Jacobo Correa Oliver, José Agudín Aspe y José Piñeiro Vázquez.²⁴⁰

El proyecto, aprobado en noviembre de 1921, fue presentado en público el día 12 de diciembre en la popular *Sociedad del Círculo de Artesanos*. En lo que se dio en llamar “bautizo de la barriada” se congregaron el alcalde, los miembros de la comisión de obras, el arquitecto municipal, el presidente de la Sociedad, los iniciadores del proyecto, representantes de la prensa y otras entidades locales. El plan fue acogido con júbilo por los presentes, hecho del que dio cuenta el *Ideal Gallego*:

Ante todos, y sobre los planos que trazó el culto arquitecto Sr. Rodríguez Losada, el Sr. Cornide fué explicando el hermosísimo proyecto, que despertó la admiración de los presentes, quienes, gozosos se recreaban ya con la idea de poder salir de las lobregueces de las viviendas de la población, y respirar a pulmón pleno en los jardines del hotel que cada uno se asignaba²⁴¹.

²³⁷ VARELA ALÉN, J. L. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: arquitecto*. Pontevedra: Fundación Mondariz Balneario, 2010, pp. 142-146.

²³⁸ De Sociedad. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1920, 19 de mayo de 1920, n° 12 688, p. 1.

²³⁹ Actas de la Comisión Provincial de la Diputación de La Coruña. 12 de mayo de 1920, Tomo L-888, pp.120-121.

²⁴⁰ El barrio de Riazor. Un gran progreso para La Coruña. La obra está en marcha. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1921, 13 de noviembre, n° 1416, p. 1.

²⁴¹ *Ibíd.* Según este diario se ofrecían no solo cuatro tipos de chalets sino que además se prestaban a construir otros que se ajustaran a las condiciones señaladas, dejando con esto en libertad a los futuros dueños de la barriada y permitiendo así combinaciones ventajosísimas. Los costes estaban perfectamente calculados. El llamado tipo A, chalet compuesto de planta

El propósito del plan era la construcción de setenta y seis chalets extendidos a lo largo del margen izquierdo de la carretera de Peruleiro, que el Plan de Ensanche habría de transformar en una avenida de treinta metros de ancho. Los tipos de chalets y sus precios serían los adecuados para resolver los problemas de carestía de vivienda que presentaba A Coruña, proporcionando, según la prensa casas sanas e higiénicas, confortables y económicas a las gentes de pequeña fortuna.

En febrero de 1922, Luis Cornide en nombre de la *Sociedad Coruñesa de Urbanización* presentó en el Ayuntamiento los planos de los chalets que se proponía ejecutar, y en julio del mismo año eran ya siete los chalets próximos a ser ultimados. Los cuatro tipos de viviendas iniciales fueron ampliados a seis.

La magnitud del proyecto hizo recomendable la creación de un órgano adecuado para gestionarlo. Así, los promotores acordaron la constitución de una sociedad anónima que vio la luz el 14 de julio de 1923 bajo el nombre *Sociedad Coruñesa de Urbanización S.A.* con un capital social de un millón de pesetas. Los socios de la nueva mercantil eran los mismos que integraban la *Sociedad*, a excepción de Jacobo Correa Oliver, sustituido por Juan Manuel López Vázquez.²⁴²

La junta general de accionistas de la nueva mercantil informó, un año después, de la edificación de diez chalés, mientras que otros nueve estaban en construcción avanzada y tres más en sus inicios. Un total de veintidós de las setenta y seis parcelas ofrecidas inicialmente a desarrollar a partir de proyectos de viviendas realizados por la propia Sociedad, además de un edificio destinado a colegio en construcción de las religiosas del Corazón de María.²⁴³ La planificación de la Ciudad Jardín es sin duda el ejercicio más significativo sobre el tejido urbano de A Coruña por parte de Rodríguez-Losada.

En el ámbito familiar, Rodríguez-Losada vivió durante los dos años siguientes el nacimiento de los dos primeros de sus diez hijos. El 30 de julio nació Josefina Rodríguez-Losada Trulock (A Coruña, 1914 - Madrid, 2011) y, en 1916, el segundo, Camilo Rodríguez-Losada Trulock:

Esta década se caracterizó, además de por el inicio de su carrera como profesional de la arquitectura, por su labor pública en el mundo de la música, que hasta ahora se había limitado a la composición y por el desarrollo de actividades en el ámbito familiar y privado.



Ilustración 11: María Trulock con uno de sus hijos. Archivo personal familia Rodríguez-Losada.

baja principal y buhardillas, doce departamentos, cuarto de baño y cocina termosifón, completamente terminado con instalación de baño y cocina, agua y luz eléctrica, en un solar de quinientos metros cuadrados y con espacio para tener jardín o huerta, podía adquirirse por treinta seis mil pesetas al contado, o seis mil pesetas al contado y durante quince años un alquiler mensual de cien pesetas y mil ochocientos noventa anuales para amortización. Completaba el diario, que pagando casi lo mismo que se pagaba por vivir con estrechez en una casa de vecindad, no siempre higiénica se podía disfrutar de un chalet con toda clase de comodidades.

²⁴² Nueva Sociedad Coruñesa de Urbanización (S.A.). En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1923, 17 de julio, nº 1627, p. 1

²⁴³ Sociedad Coruñesa de Urbanización. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1924, 19 de junio, nº 2102, p. 5.

3. INICIOS EN LA VIDA MUSICAL CORUÑESA.

3.1. LA ORQUESTA FILARMÓNICA.

El empresario y pianista Canuto Berea mandó construir en el piso principal de su tienda musical la *Sala Berea*, espacio destinado a audiciones y ensayos de sus alumnas aventajadas, en enero de 1904. Según se informaba en *El Correo Gallego*, la iniciativa seguía el modelo de salas extranjeras, con gran capacidad y decorados artísticos²⁴⁴. Pronto, el nuevo espacio musical sirvió de sede para distintos conciertos que ejercerían de precedentes para la creación, en mayo de ese mismo año y a impulso del propio empresario, de la *Sociedad Filarmónica* con sede social en la misma sala²⁴⁵.

Si bien en la propia página web de la Sociedad Filarmónica se señaló el día 17 de mayo de 1904²⁴⁶ como fecha de fundación de la entidad, fue dos días antes, el día 15, cuando tuvo lugar en la *Sala Berea* una reunión en la que un grupo de aficionados acordó su constitución, convirtiéndose en una de las primeras creadas en España. En dicha reunión se nombró la junta directiva²⁴⁷ y se redactaron los estatutos, que incluían el compromiso de organizar audiciones exclusivas para los socios, para los que se estableció una cuota mensual de cinco pesetas:

La Filarmónica se compromete á dar una serie de audiciones musicales á las que solo podrán asistir los socios, llevando cada uno de ellos á una persona de su familia. Las audiciones que probablemente serán dadas por un cuarteto, serán realizadas por el concurso de grandes artistas ó colectividades musicales, siempre que tenga méritos para ello. Las audiciones periódicas se celebrarán en la Sala Berea y los conciertos con atractivos excepcionales en el teatro, para lo cual la Filarmónica tendrá como socios protectores á todos los habituales abonados del mismo que quieran comprometerse á retener sus localidades acostumbradas, para un número de sesiones que en ningún caso excederá de seis por año y cuyos precios no excederán de los que se hayan pagado aquí en espectáculos análogos.

La cuota mensual de los socios de número será de cinco pesetas y la primera que habrá de cobrarse será la correspondiente al mes de Junio. Desde 1º de Julio los nuevos socios pagarán una cuota de entrada de veinticinco pesetas.²⁴⁸

²⁴⁴ En La Coruña. La sala Berea. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1904, 27 de enero, n° 8679, p. 2. Según la noticia, la sala estaba decorada dentro de un sobrio y severo gusto modernista, con colores apagados dentro de una entonación alegre y suave. En sus paredes destacan los retratos, de algunos grandes maestros de la música, Wagner, Beethoven, Weber, Mozart, Mendelssohn, Bach, Schumann y Liszt, y unas artísticas pinturas murales.

²⁴⁵ CARREIRA ANTELO, X. M. Notas al programa del concierto *El piano romántico: Marcial del Adalid*. Madrid: Salón de actos de la Fundación Juan March, 2005. 14 de diciembre. p. 4. [en línea]. [Consultado el día 25 de septiembre de 2016] Disponible en: <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc487.pdf?v=22894258>. QUEIPO GUTIÉRREZ, C. La música insonora del fondo Adalid o la invisibilidad de la práctica musical doméstica masculina de la élite durante la restauración. En: *Brocar, Cuadernos de investigación histórica*. Logroño: Universidad de La Rioja, 2013, n° 37, p. 80. Según X. M. Carreira la primera Sociedad Filarmónica en A Coruña fue concebida por la familia Adalid durante el trienio liberal 1820-1823. De la misma opinión es la propia Sociedad Filarmónica de A Coruña que menciona en su página web la existencia de una sociedad creada siguiendo el modelo de la Royal Philharmonic Society de Londres fundada en 1913. Para la profesora Carolina Queipo Gutiérrez existió una banda en A Coruña, conocida como banda musical miliciana, a la que también se la llamaba Sociedad Filarmónica de La Coruña que actuó en la primera mitad del siglo XIX como refuerzo fundamental de las orquestas de las diferentes compañías dramáticas que pasaron por los teatros coruñeses.

²⁴⁶ ANDRADE MALDE, J. La Coruña. La Sociedad Filarmónica. En: *Ritmo: revista musical ilustrada*. Madrid: Lira Editorial, 1985. 1 de noviembre, n° 560, p. 106. En el artículo titulado *La Sociedad Filarmónica* firmado por Julio Andrade de la Revista Ritmo, número 560, figura también el día 17 como fecha de fundación.

²⁴⁷ Sociedad filarmónica. En: *El Noroeste: periódico de La Coruña, político independiente de la tarde, defensor del comercio y de la industria*. A Coruña: 1904, 17 de mayo, n° 3411, p. 1. La junta directiva quedó constituida por Ricardo Rodríguez Pastor como presidente y como vocales Ángel Aizpuru, Fernando Salorio, José Llorens Díaz y el propio Canuto Berea.

²⁴⁸ Idem.

La sesión inaugural de la recién creada Sociedad Filarmónica se celebró el 28 de octubre de 1904 a las nueve de la noche en la Sala Berea, con un concierto que la prensa calificó de “acontecimiento artístico”. En la primera parte, Forssini y Román al violín, Alonso, al violoncello y Prado a la viola, interpretaron el *Cuarteto en mi bemol* de Haydn, para instrumentos de arco. En la segunda parte se interpretó la *Sonata en la menor para piano y violonchelo*, op.36 de Grieg, con el propio Canuto Berea al piano y en la tercera parte el *Trío de Mozart*, n° 2, op.15, interpretado por los señores Berea, Forssini y Alonso.²⁴⁹

Durante los años siguientes la *Sociedad Filarmónica* programó distintos conciertos manteniéndose con las aportaciones de los socios. Sin embargo llegó el momento en que las cuotas sociales se mostraron insuficientes para sufragar gastos, circunstancia que abocó a dificultades financieras serias que ponían en peligro su supervivencia. El 16 de febrero de 1913 el diario *El Noroeste* anunció la convocatoria para ese mismo día en la *Sala Berea*, de una reunión para informar a los socios de la crítica situación por la que atravesaba la sociedad, integrada en aquel momento por un número inferior a ciento cincuenta miembros²⁵⁰. Se pretendía disolver la sociedad con un concierto de despedida interpretado por la Orquesta Filarmónica dirigida por el maestro Arbós:

Tratábase, en vista de su decadencia, de dar á la “Filarmónica”, una muerte honrosa contratando como de costumbre la “Orquesta Filarmónica”, que dirige el ilustre maestro Arbós, con el fin de celebrar en la primavera próxima dos conciertos, pero hubo que desistir de este proyecto porque para realizarlo se necesitan 7.500 pesetas, que no hay, ni mucho menos. Es, pues, de temer que, si no surgen arrestos nuevos, hoy se acordará la disolución de la “Sociedad Filarmónica”.²⁵¹

En esta junta, que se caracterizó por la ausencia de socios, se acordó la continuación de la sociedad y la organización de dos conciertos abiertos al público en general en el mes de mayo, que a la postre se celebraron los días 5 y 6 de junio a cargo de la *Orquesta Sinfónica de Madrid* dirigida por Enrique Fernández Arbós. Se interpretaron obras de Weber, Mozart, Bach, Beethoven y Wagner y *La Procesión del Rocío* de Joaquín Turina.²⁵² Esta última acababa de ser estrenada unos meses antes, el 30 de marzo en el Teatro Real de Madrid.

A pesar de la difícil situación que atravesaba la Filarmónica, no sería este su final ni los referidos conciertos los de despedida, pues, apenas unos meses más tarde, el 17 de junio de 1913, se volvió a celebrar una junta general a los efectos de nombrar nueva directiva que resultó, por aclamación, la siguiente: presidente, Fernando González; vicepresidente, Ricardo Silveira; contador, Antonio López Hernández, y vocales, Saturnino Aller y Eduardo Losada Rebellón.²⁵³ Probablemente este fuera el momento en que Rodríguez-Losada entrase a formar parte de la sociedad.

²⁴⁹ Un concierto. Inauguración de la Filarmónica. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1904, 29 de octubre, n° 3554, p. 1.

²⁵⁰ Cuesta abajo. ¿Se muere la Filarmónica?. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1913, 16 de febrero, n° 6.381, p. 1. Para el corresponsal del diario *El Noroeste* *La Filarmónica, perece a manos de la Orquesta Sinfónica*. Se refería el cronista a la poca austeridad de la sociedad al contratar cada temporada un ciclo de tres conciertos con la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por el maestro Arbós, que si bien dio a los aficionados *exquisitos y deliciosos ratos de deleite musical*, constituía un exceso económico que no se podía permitir esta sociedad, y añoraba el autor, los humildes y gratos comienzos cuando se interpretaban una vez por semana, *páginas soberanas* ejecutadas discretamente.

²⁵¹ Idem.

²⁵² “La Filarmónica”. En: *El Eco de Galicia: diario católico é independiente*. A Coruña: 1913, 6 de junio, n° 2094, p. 2.

²⁵³ Crónica regional. Coruña. En: *El Correo de Galicia: Diario independiente de avisos y noticias*. Santiago de Compostela: 1913, 17 de junio, n° 3675, p. 1.

En los primeros días de septiembre la situación se mantenía en precario, hecho que motivó a los socios a emplazarse en nueva asamblea durante la cual la Junta Directiva dio cuenta del fracaso de las gestiones realizadas para reflotar la sociedad, proponiendo su disolución definitiva y presentando su dimisión. La mayoría de los pocos socios asistentes votaron en contra del cierre societario estableciendo como objetivo aumentar el número de afiliados.²⁵⁴

El día 10 de este mes se celebró otra reunión para renovar la Junta Directiva²⁵⁵ y unos días más tarde, en nueva asamblea, se acordó reducir la cuota de socio a dos pesetas con la intención de captar nuevos miembros.²⁵⁶ Aunque con estas medidas la sociedad pasa por una aparente recuperación, en marzo de 1914 se encontraba en tan precario estado que no podía hacer frente a la contratación de orquestas:

Hubo anteayer en el “Circo de Artesanos”, convocada por el presidente de esta Sociedad, una reunión de representantes de los centros de recreo de esta capital. A ella concurren los del “Nuevo Club” y del “Sporting Club”. Tratábase de ver si era posible traer á la Coruña este año á la Orquesta Sinfónica de Madrid para dar dos conciertos en el Teatro Principal. La Sociedad Filarmónica no puede hacerlo porque su estado económico no se lo permite.²⁵⁷

Julio Andrade comentó sobre las carencias económicas de la sociedad:

Destaca la Sociedad Filarmónica por su antigüedad, por su actividad continuada, por su protagonismo en centrar la vida musical de la ciudad durante los años más difíciles y por el nivel de dignidad artística que, dentro de las posibilidades de cada momento, ha mantenido siempre. [...]

La Sociedad Filarmónica basó la organización de los conciertos en la cobertura de un presupuesto mediante las aportaciones mensuales de sus propios asociados, dentro de una correcta política económica de autosuficiencia. Pero el sistema -acaso válido en épocas pretéritas- crea un grave problema económico a la sociedad que, por añadidura, no puede presupuestar sus temporadas, debido a que los socios pagan una cantidad mensual muy módica y además sufragan su derecho a localidad en cada concierto.²⁵⁸

El día 4 de junio de 1914 la Filarmónica se integró en la *Unión de Sociedades Filarmónicas de España* y acordó, en un último y desesperado intento por atraer nuevos socios la anulación de la cuota de entrada así como la posibilidad de asistencia a conciertos en ciudades con Filarmónicas asociadas.²⁵⁹ Ni esta medida ni los cambios de directiva se acompañaron de mejoría en la agonizante sociedad hasta que en marzo de 1916, dos músicos, Canuto Berea y Eduardo Rodríguez-Losada, se afanaron en *reconstruir*, como recogía *La Voz*

²⁵⁴ Desde La Coruña. De nuestro corresponsal especial. Varias notas. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Santiago de Compostela, 1913, 7 de septiembre, nº 11 774, p. 2.

²⁵⁵ La Sociedad Filarmónica. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1913, 11 de septiembre, nº 6586, p.1.

²⁵⁶ Sociedad Filarmónica. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1913, 30 de septiembre, nº 6605, p. 1.

²⁵⁷ Crónica Regional. Coruña. En: *El Correo de Galicia: Diario independiente de avisos y noticias*. Santiago de Compostela, 1914, 17 de marzo, nº. 4002, p. 2.

²⁵⁸ ANDRADE MALDE, J. La Coruña. La Sociedad Filarmónica. En: *Ritmo: revista musical ilustrada*. Madrid: Lira Editorial, 1985. 1 de noviembre, nº 560, pp. 106-108.

²⁵⁹ Gestión brillante. La Filarmónica. En: *El Eco de Galicia: diario católico e independiente*. La Coruña: 1914, 4 de junio, nº 2447, p.1.

de Galicia, la decadente sociedad mediante la fundación de una agrupación denominada *Agrupación de Instrumentos de Arco*, derivada de la Sociedad Filarmónica:

Varios “amateurs” y profesionales del arte se vienen reuniendo en estos días con objeto de llegar a constituir una Orquesta Sinfónica coruñesa, que, en íntima relación con nuestra Sociedad Filarmónica, podría proporcionar a los socios de ésta y verdaderos aficionados momentos frecuentes de saborear obras de puro arte. De la dirección de este grupo sinfónico, que, naturalmente y dados los elementos con que se puede contar en la localidad, no alcanzará las proporciones numéricas de las grandes orquestas sinfónicas, estarán encargados D. Canuto Berea, el notabilísimo pianista y armonista, y D. Eduardo R. Losada, el joven e ilustrado arquitecto, que alterna sus ocupaciones profesionales con una devota y bien orientada afición de pianista y compositor.²⁶⁰

Aquella iniciativa resultó ser el debut musical de Rodríguez-Losada dentro de la *Sociedad Filarmónica* y el catalizador de la recuperación y posterior desarrollo de la entidad. El grupo ofreció su primer concierto en el *Teatro Principal*, el día 29 de enero de 1917, bajo la batuta de Canuto Berea. El diario *El Noroeste* describió al pormenor el proceso de creación de la agrupación:

El grupo de instrumentos de arte [arco] que ayer hizo su presentación, no se formó escogiendo tantos violines primeros, tantos segundos, tanto de esto y tanto de lo otro, sino acogiendo á cuantos quisieron sumarse á la culta obra y la proporción es la que resultó del acaso. Primero fueron cuatro que deletreaban - siempre música de los grandes maestros- para pasar el rato; luego fué una docena y ya necesitaron una batuta, luego llegaron á los veintitantos que son en la actualidad y con paciencia y resina, laborando á ratos perdidos, enseñando los más avezados á quienes ya habían olvidado tales andanzas, un buen día se dieron cuenta de que aquello sonaba bien y se lanzó la atrevida idea de comparecer en público.

¿Cuándo? El primer momento en que esté libre el Teatro. Así fué: en un mes se trabajó tanto como se había hecho en seis ó siete, porque la proximidad de las batallas hace los grandes ejércitos, y se realizó el milagro de anoche: dar un concierto sencillamente estupendo.²⁶¹

En aquel primer concierto se interpretaron el *Concierto grosso n° 1* de Haendel; la *Serenata en Sol* de Mozart; la *Melodía Elegíaca n° 1* de Grieg; las *Danzas húngaras 5 y 6* de Brahms y el *Aria en Re* de Bach, finalizando con el *Andante de la Cassation* de Mozart que estaba previsto dirigiera Rodríguez-Losada, aunque según el cronista, *su modestia se lo impidió*.²⁶² La prensa resaltó la labor de Canuto Berea y de Rodríguez-Losada, responsables del nacimiento de esta novel agrupación:

Entre bastidores todo eran felicitaciones cariñosísimas para los afortunados triunfadores, abrazos efusivos para el maestro Berea que tan admirablemente sabe llevar el conjunto y parabienes para el arquitecto don Eduardo R. Losada que, dando un paso más que Miguel Ángel se hizo músico á sí mismo, llevado de un gran temperamento artístico, y realizó una labor meritísima y perseverante dentro

²⁶⁰ La Sinfónica coruñesa. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1916, 22 de marzo, n° 11 366, p. 2.

²⁶¹ Sociedad Filarmónica. El concierto de ayer. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1917, 30 de enero, n° 9935, p. 1.

²⁶² La Filarmónica. Ya tiene La Coruña una notable colectividad musical. El concierto de anoche. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1917, 30 de enero, n° 11 676, pp. 1-2.

del naciente grupo. Estaba contentísimo, como todos sus compañeros, pero no fué posible sacarlo a escena ni con una grúa.²⁶³

Tras el triunfo de esta actuación, la agrupación, bajo la dirección de Canuto Berea, realizó una gira de conciertos por las principales ciudades gallegas.

La Sociedad Filarmónica, que en esta etapa estaba presidida por Francisco Ponte y Blanco y de la que formaba parte como tesorero Rodríguez-Losada, además de proporcionar a los socios audiciones a través de los conciertos y fomentar la afición musical, asumió la tarea de formar a jóvenes para su posterior integración en la agrupación, asegurando así su renovación y continuidad. A partir de marzo de 1917 se impartieron clases de solfeo y violín en la Sala Berea con el fin de formar una nueva generación de instrumentistas de arco con la que nutrir a la propia sociedad, siendo el responsable de las enseñanzas José Doncel:

La Sociedad Filarmónica está en una buena racha. Después del acierto de sumarse la excelente orquesta de instrumentos de arco que recientemente hizo tan brillante presentación bajo la magistral batuta de Canuto Berea, tuvo un acuerdo igualmente importante para el arte musical. Desde el próximo mes de Marzo habrá en la antigua “Sala Berea”, donde nació y vive la Sociedad, clases de solfeo y violín á cargo de D. José Doncel.²⁶⁴

A principios de 1918 Doncel también asumió la dirección de la Agrupación de Instrumentos de Arco sustituyendo a Canuto Berea.²⁶⁵ Ponte y Blanco²⁶⁶ desempeñó el cargo de presidente de la Sociedad Filarmónica hasta su fallecimiento en agosto de 1926. Días después, en memoria del que fuera su presidente durante tantos años, la Sociedad Filarmónica instituyó un premio anual con su nombre destinado en su primera edición al autor de la mejor sonata gallega para piano. Al concurso se presentaron siete obras, resultando ganadora la que concursaba bajo el lema de los versos de Curros *¿Que Orfeo se lle igoalaba, si mesmo frente do fol, que c'o cóbado apertaba, parecía que cantaba escondido un rousiñol?* del malagueño Antonio José Martínez Palacios. Ricardo Fernández Carreira, director de la *Banda Municipal*, autor de la obra que llevaba por lema *Miramar*, se hizo acreedor de una mención.²⁶⁷

Tras el fallecimiento de Ponte se hizo cargo de la presidencia Fernando Martínez Morás, manteniéndose Rodríguez-Losada como miembro de la directiva por lo menos hasta 1934.

En estos años la sociedad vivió los momentos de mayor bonanza económica desde su fundación²⁶⁸, circunstancia que permitió la participación de numerosos y destacados artistas en los conciertos organizados por la entidad: el guitarrista Andrés Segovia en el Teatro Rosalía de Castro (25 de julio de 1919); los violonchelistas Pablo Casals (20 de noviembre de 1926), Gaspar Cassadó (22 de marzo de 1921), André Navarra (25 de febrero de 1954) acompañado por la pianista Jacqueline Dussol y Radu Aldulescu (17 de mayo de 1967; el

²⁶³ Sociedad Filarmónica. El concierto de ayer. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1917, 30 de enero, n° 9935, p. 1.

²⁶⁴ Sociedad Filarmónica. Algo de música. En: *El Noroeste*. A Coruña 1917, 22 de febrero, n° 9958, p. 1.

²⁶⁵ Sociedad Filarmónica. La gestión de un año. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1918, 15 de marzo, n° 43, p. 2.

²⁶⁶ VVAA. Ponte y Blanco, Francisco. En: CAÑADA, S. (edit.) *Gran Enciclopedia Gallega*. Santiago de Compostela: 2003, Tomo XXXVI, pp. 148-149. Francisco Ponte y Blanco (1853-1926) ingeniero y publicista. Ocupó distintos cargos como Presidente de la Real Academia Gallega, alcalde de A Coruña en 1923, Presidente de la Asociación de la Prensa y del Circo de Artesanos. Contribuyó a la fundación del Patronato de la Caridad.

²⁶⁷ Sociedad Filarmónica. El premio Ponte y Blanco. Dos “Sonatas” gallegas premiadas. En: *Vida gallega: ilustración regional*. Vigo: 1927, 10 de marzo, n° 334, p. 24.

²⁶⁸ Coruña. La Sociedad Filarmónica. En: *El pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1926, 21 de mayo, n° 716, p. 11. Según refiere la prensa en mayo de 1929 la situación económica de la sociedad no podía ser más brillante. Se había pagado el piano Bechstein, y a 30 de abril contaba con un activo de 18 854, 45 pesetas.

arpista Nicanor Zabaleta (12 de noviembre de 1956); los pianistas José Cubiles y Gaspar Cassadó (15 y 16 de noviembre de 1922) y Arthur Rubinstein que actuó hasta en 8 ocasiones.

No sucedió así con la Agrupación de Instrumentos de Arco que tras el éxito de los primeros años fue decayendo hasta su extinción. Tendría que esperar el pueblo coruñés hasta 1929 para volver a ver reunidos a los antiguos integrantes de la Filarmónica con el estreno de la ópera *O Mariscal* de Rodríguez-Losada. La prensa elogió el esfuerzo del compositor además de lamentar que no se diese continuidad a esta formación que podría ser tan beneficiosa para la ciudad:

Con motivo de la ópera de Losada “O Mariscal” se logró reunir a los dispersos elementos de la antigua orquesta de la Filarmónica Coruñesa que ahora vienen demostrando hasta donde podrán llegar de persistir unidos para ulteriores empeños. Dichos elementos, una vez que la ópera de referencia se haya dado a conocer en las principales ciudades de Galicia, es seguro que volverán a disociarse por falta de estímulo que les sirva de nexo aleatorio. Lo que resulta verdaderamente lastimoso. Porque no sabe [sic] duda de que los precitados elementos de contar con un resuelto apoyo moral y económico de parte de algunos organismos de la localidad obligados a prestarlo, acabarían integrando un conjunto orquestral [sic] muy útil para el progreso del arte lírico gallego.

[...] Una orquesta de “amateurs” -la misma orquesta ahora formada de modo provisional para interpretar la ópera gallega “O Mariscal”- subvencionada por diversas entidades coruñesas, estimulada por un efusivo apoyo moral de los devotos de la música, podría darle a nuestra ciudad gloria y prestigio y po- [sic] educación artística para la uventud [sic] y para todos. Pero no caerá esa breva. El esfuerzo enorme uqe [sic] ahora acaba de hacerse gracias al talento y la voluntad de Losada-esfuerzo ue [sic] ni siuiera [sic] serán capaces de concebir muchos a pesar de que ha constituido y sigue constituyendo una honra para La Coruña- se perderá de modo lamentable, como ya se perdieron tantos otros.²⁶⁹

El estreno de *O Mariscal* en A Coruña y la petición por parte de la prensa de la continuidad de la orquesta formada por Rodríguez-Losada animó a la convocatoria de una junta general de la Sociedad Filarmónica el 30 de junio de 1929 durante la que se decidió que, además de continuar las gestiones para la creación de un Conservatorio de Música en la ciudad, se procedería a la reorganización de la Agrupación de Instrumentos de Arco bajo la dirección de Rodríguez-Losada.²⁷⁰

En marzo de 1930, la agrupación preparaba un concierto de presentación:

Además [se refiere a la Sociedad Filarmónica] se ocupa en impulsar la marcha de la orquesta de instrumentos de cuerda, ya reorganizada bajo la dirección del señor Rodríguez Losada, que ensaya su programa de presentación en un concierto que tendrá lugar en breve. El entusiasmo entre los antiguos y nuevos elementos de esta orquesta es muy grande.²⁷¹

²⁶⁹ Información de La Coruña. Temas de interés. Lo que se debiera hacer y no se hará. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 14 de junio, nº 1657, p. 7.

²⁷⁰ Sociedad Filarmónica. La junta general del domingo. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 2 de julio, nº 3.441, p.2.

²⁷¹ Información de La Coruña. La proxima temporada de la Sociedad Filarmónica. *El Pueblo Gallego diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1930, 15 de marzo, nº 1860, p. 5.

En los años sucesivos la orquesta estuvo dirigida por Rodríguez-Losada hasta que tras un tiempo de inactividad reanudó su labor en febrero de 1933, ahora bajo la batuta de Alberto Garaizábal²⁷²:

La artística Agrupación había suspendido sus tareas durante una larga temporada, después de los grandes éxitos que obtuvo no sólo en La Coruña sino también en otras ciudades gallegas, dirigida primero por Canuto Berea, luego por el joven maestro Doncel, y últimamente por D. Eduardo R. Losada.²⁷³

El 26 abril de 1933 la agrupación celebró su primer concierto en el Teatro Rosalía de Castro, a partir de las ocho menos cuarto de la noche. El maestro Garaizábal dirigió la recién estrenada orquesta que interpretó el *Concierto en re menor* de Vivaldi; *Giga y Badinerie*, de Corelli; el *Cuarteto op. 18 nº4*, de Beethoven; *Variaciones sobre un tema de Tchaikowsky* de Arensky y *Noveletten*, de Gade.²⁷⁴

Un año más tarde, como una ampliación de esta agrupación, a la que se unieron personal de la banda militar del Regimiento nº 8 y de la Academia de música del Hospicio,²⁷⁵ surgió la *Orquesta Filarmónica Coruñesa*, que con sesenta ejecutantes, ofreció su primer concierto el 5 de abril de 1934 en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña bajo la batuta de Garaizábal.

En el programa de mano de su presentación podemos leer:

Un nuevo avance en la obra de nuestra Sociedad es la creación de la notable colectividad que hemos convenido en denominar *Orquesta Filarmónica Coruñesa*. Es una ampliación de la antigua *Agrupación de Instrumentos de Arco* que alcanzó tan rotundos éxitos hace años y que, en el pasado, revivió brillantemente bajo la magistral batuta de *Alberto Garaizábal*. La *Agrupación* sigue siendo el núcleo central de ese magnífico conjunto; pero creímos necesario contar con una *Orquesta* capaz de interpretar las grandes obras sinfónicas y dar muestra, a la vez, de las posibilidades de nuestra ciudad en el cultivo del arte musical. La obra se ha realizado.

Cuantos elementos fueron precisos, los tuvimos dispuestos a prestar su concurso: hemos sumado personal destacado de la banda militar que conduce con singular acierto el Maestro Sanz, y educandos de la del Hospicio provincial, bien adiestrados por su director, nuestro veterano consocio Antonio Prado. Las autoridades respectivas han brindado todas las facilidades. Y así constituida la colectividad por 60 ejecutantes,-en su mayoría distinguidos y queridísimos consocios que con devota afición y abnegado entusiasmo se han empeñado en la

²⁷² CARREIRA ANTELO, X. M. Alberto Garaizábal Macazaga (1875-1947) y la vida musical de A Coruña. En: *Separata de Musiker. Cuadernos de música*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1988, nº 4, pp. 193-229. Alberto de Garaizábal Macazaga (1875-1947). Estudia piano, órgano, armonía y composición con Bonifacio de Etxeberria, hasta que en el año 1895 es nombrado organista de Zumárraga. En 1914 se desplaza a Coruña como organista y maestro de capilla en la Iglesia del Sagrado Corazón. En 1933 a petición de la Sociedad Filarmónica se hace cargo de la Agrupación de Instrumentos de Arco y en 1935 fue nombrado director del Conservatorio. Mantiene su actividad durante los años de la Guerra Civil y de postguerra hasta 1945 que empezó a resentirse seriamente su salud. En 1944 es nombrado Académico de la de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario de A Coruña, leyendo el 23 de marzo su discurso de ingreso sobre el tema *El órgano y los organistas extraordinarios de distintas épocas. La orquesta y su evolución*. Fallece en A Coruña el 13 de diciembre de 1947.

²⁷³ Arte musical. La orquesta de la Filarmónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1933, 11 de febrero, nº 16 509, p. 1.

²⁷⁴ Sociedad Filarmónica. La nueva Agrupación de instrumentos de arco. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1933, 27 de abril, nº 16 572, p. 1.

²⁷⁵ De música. La Orquesta Filarmónica Coruñesa. Una grata fiesta de presentación. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1934, 6 de abril, nº 16 856, p. 1.

benemérita empresa-, es ya positiva gala de la Coruña y altísimo honor de nuestra Sociedad.²⁷⁶

El programa incluyó obras de Mozart, Beethoven, Chavarri, Grieg y Mendelssohn tanto para orquesta completa como para instrumentos de arco.²⁷⁷ Fue durante un ensayo de la orquesta, interpretando la séptima sinfonía de Beethoven, cuando careciendo de timbales para la ejecución de la obra, Rodríguez-Losada apareció con unos adquiridos de su propio peculio e interpretó él mismo la obra actuando de timbalero.²⁷⁸

A esta orquesta Coruñesa, sujeta a la batuta Garaizábal, se debió el estreno, el 24 de febrero de 1937 en el *Teatro Rosalía Castro*, del poema sinfónico de Rodríguez-Losada *Los Caneiros* y el canto de peregrinos de la ópera *¡Ultreya!*

La Filarmónica Coruñesa siguió cosechando triunfos dirigida por Garaizábal hasta 1945, fecha en que, en coincidencia con su enfermedad, decae definitivamente. A partir de este momento se iniciaron gestiones, a propuesta del concejal López-Prado, tendentes a la creación de una Banda-orquesta que vería la luz en 1947 dando su primer concierto como Orquesta Sinfónica Municipal en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña el 6 de agosto de 1948.²⁷⁹

Como ya hemos mencionado, la creación de un conservatorio de música en A Coruña era una iniciativa asumida por la Sociedad Filarmónica coruñesa. La prensa comenzó a reflejar esta necesidad, siendo Villar Ponte quien desde las páginas de *El Correo Gallego* publicó un artículo en el que, además de hacer recuento de los recursos musicales de Galicia, reclamaba la creación del conservatorio como medio para articular las entidades musicales gallegas:

Hay en La Coruña una orquesta de instrumentos de arco que constituye un admirable esfuerzo artístico. Hay Polifónicas-de las que fué madre fecunda la ya consagrada de Pontevedra- en casi todas las capitales de provincia gallegas. Hay coros enxebres de larga y gloriosa existencia. Hay también algunas agrupaciones que cultivan el arte de la declamación. Galicia, en este sentido, viene dando muestras de positiva cultura muy a tono con su característica racial de país lírico.

Pero todos estos esfuerzos aislados, localizados, están pidiendo a gritos para lograr eficacia transcendental una conjunción solidaria en la que nosotros pensamos muchas veces. Si no ha podido hasta ahora llegarse en Galicia a una verdadera unidad política, tras la que se anda desde hace muchos años, bien pudiera llegarse muy pronto a una fecunda unidad artística que a la larga acabaría sin duda por ser el más idóneo cauce para el logro de aquella. [...]

La Filarmónica coruñesa, organizadora de la Orquesta de instrumentos de arco, se propone crear en la ciudad donde radica un verdadero conservatorio musical. Este puede ser el primer paso para algo de suprema trascendencia. Puede ser el lazo de unión entre todas las entidades artísticas de Galicia.²⁸⁰

²⁷⁶ CARREIRA ANTELO, X. M. Alberto Garaizábal Macazaga (1875-1947) y la vida musical de A Coruña. En: Separata de *Musiker. Cuadernos de música*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1988, nº 4, pp. 217-218.

²⁷⁷ Sociedad Filarmónica. El concierto de la Orquesta Coruñesa. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1934, 4 de abril, nº 16 854, p.1.

²⁷⁸ CARREIRA ANTELO, X. M. Alberto Garaizábal Macazaga (1875-1947) y la vida musical de A Coruña. En: Separata de *Musiker. Cuadernos de música*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1988, nº 4, p. 217.

²⁷⁹ ANDRADE MALDE, J. *La Banda Municipal de La Coruña y la vida musical de la Ciudad*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 1998, p. 40.

²⁸⁰ VILLAR PONTE, A. Pretextos cotidianos. Por la unidad artística de Galicia. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1933, 18 de mayo, nº 2851, p. 1.

La creación en 1934 del Conservatorio Regional de Música y Declamación, dotada con una subvención de 40 000 pesetas, colmó las expectativas de la Sociedad Filarmónica.²⁸¹ La ubicación del centro en A Coruña propició controversias con Santiago de Compostela, de las que mostramos un ejemplo reflejado en el diario *El Compostelano*:

Pasa de veinte años que esta entidad [se refiere a la Sociedad Económica Santiaguesa] viene con todo interés trabajando porque el Estado conceda el Conservatorio a las Escuelas de Música que sostiene. Promesas y promesas tuvimos siempre de nuestros diputados y de los hijos de esta ciudad que contaban con poder oficial para darnos esta mejora.

En los presupuestos parece haberse consignado la cantidad de cuarenta mil pesetas para los conservatorios regionales en los que se incluye Santiago, poniéndose a continuación Coruña por ser la provincia, y nos aseguran que una mano experta y muy conocida en la provincia hizo desaparecer Santiago para que obtuviese esa concesión la Coruña y que el presupuesto del Ministerio de Instrucción pública, Capítulo 3º, Art. 4º, Grupo 23, Concepto 2º, aparece ahora así: enseñanzas artísticas Conservatorios Regionales.

Subvención a los Conservatorios Regionales de Salamanca, Oviedo [*sic*], Coruña, Baleares y Canarias, para cuantos gastos de personal y material sean precisos para su sostenimiento a 40.000 pesetas cada uno.²⁸²

La subvención a la Filarmónica Coruñesa aumentó el malestar en la Sociedad santiaguesa y tanto *El Eco de Santiago* como *El Compostelano* dedicaron muchas de sus páginas a defender la merecida labor de la Sociedad Económica Santiaguesa frente a la menor antigüedad de la Coruñesa atribuyendo tal injusticia a un *acto de caciquismo*²⁸³. En octubre de 1935 se pone en marcha el conservatorio para lo que el Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes dirigió al Delegado del Gobierno del Conservatorio de Música de A Coruña las instrucciones precisas a través de una orden ministerial:

“En asuntos referentes a propuesta de profesores y organización y marcha del Conservatorio Regional de Música de esta ciudad, deberá V.S. proceder de acuerdo absoluto con su director, presidente de esa Sociedad Filarmónica, y fomentar el desenvolvimiento de las enseñanzas que ésta viene sosteniendo con subvención de este Ministerio.

La matrícula de alumnos para las clases del curso actual, que está abierta en el domicilio de la Filarmónica, conforme a las instrucciones concretas que esta Sociedad ha recibido de la Superioridad, se cerrará el día 31 del corriente; y las clases comenzarán el 4 de noviembre, prolongándose el curso por un período igual al del retraso en su comienzo.²⁸⁴

²⁸¹ Conservatorios y escuelas oficiales de Música de España. Conservatorio de Música de La Coruña. En: *Ritmo: revista musical ilustrada*. Madrid: Lira Editorial, 1943, 1 de septiembre, nº 168, p. 11.

²⁸² La sociedad económica. El Conservatorio de Música. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela, 1935, 12 de octubre, nº 4571, p. 2.

²⁸³ La sociedad económica. Una subvención de 50.000 pesetas. En: *El Eco de Santiago: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1935, 11 de octubre, p. 2. El cronista mencionaba: no nos puede caber en la cabeza que a una Sociedad Filarmónica, sin historia alguna y desde luego con muchísimos menos méritos que nuestra Sociedad Económica, se le haya concedido dicha subvención según vemos en la prensa de La Coruña, hurtándosela a uno de los Centros más prestigiosos de España fundado a últimos del siglo XVIII. Suponemos que aquí ha habido otro acto más de caciquismo [...].

²⁸⁴ Coruña. Sociedad Filarmónica. Las clases del Conservatorio. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1935, 24 de octubre, nº 3603, p. 9.

A principios de noviembre se realizaron los nombramientos de los profesores para las clases de Solfeo, Piano, Canto, Violín, Violonchelo, Contrabajo, Estética e Historia, Armonía y Conjunto Instrumental:

Don Alberto Garaizabal, para las enseñanzas de la Armonía y Conjunto instrumental; don Jesús Dopico Ferreiro, de Violín; don Juan José Vilar Sixto, de Declamación; y de auxiliares, D. Cándido Sanz, de Estética e Historia de la Música; don Marino Villalaín, de Viola y Violín; don Manuel Fernández Amor, de Música Folklórica y Conjunto vocal; don Mariano San Ildefonso, de Declamación; doña María Tellaache, de Solfeo, Piano y Acompañamiento; señorita María F. Rodríguez, de Canto y Solfeo, y señorita Carmen Varela, de Canto y Solfeo. El profesor don Juan José Vilar Sixto desempeñará también la Delegación del Gobierno en el Conservatorio.²⁸⁵

3.2. PRIMEROS ESTRENOS.

3.2.1. Un tiempo de cuarteto.

Aunque Rodríguez-Losada ya había interpretado algunas de sus obras en el ámbito familiar y en el círculo de sus amistades, no sería hasta 1917, a la edad de treinta y un años, cuando se tiene constancia oficial de su primer estreno. El 30 de noviembre de ese año comenzó en el Teatro Rosalía de Castro la segunda serie de los tradicionales conciertos organizados por la Sociedad Filarmónica de La Coruña, a cargo del *Cuarteto Español*, compuesto por los profesores Corvino, Cano, Alcoba y Taltavull.

La prensa anunció, el mismo día del segundo concierto celebrado el día 1 de diciembre, la presentación de un tiempo de un cuarteto del que era autor un músico coruñés, que había accedido a su estreno a instancias del presidente de la Filarmónica:

Se nos preparaba con gran reserva una sorpresa, pero vamos a decir algo de ella para que solo lo sea a medias. Merced a tenaces y amables instancias del entusiasta y muy querido presidente de la Filarmónica Sr. Ponte y Blanco, accedió un joven y distinguido músico coruñés que vale mucho y que es la modestia personificada, a someter al juicio del público de la sociedad-a su público, como si dijéramos- un tiempo -¡solo uno!- de un Cuarteto bellísimo que tiene escrito hace rato. Lo ensayó el Cuarteto Español con tanta rapidez como cariño y se estrenará esta noche al final de cualquiera de las tres partes. ¿El autor? Pena de muerte si decimos el nombre...! Baste consignar que la Orquesta Filarmónica local le debe en gran parte su fundación y feliz éxito, y que su competencia musical está tan sólidamente cimentada como la mejor obra arquitectónica. Es un poco hurraño ¡y gracias al amigo Ponte sí podremos aplaudirle hoy!.²⁸⁶

Entre la segunda y la tercera parte del concierto, acompañado de obras de Mendelssohn, Tchaikovsky y Grieg se interpretó, fuera de programa, el *andante de un cuarteto*²⁸⁷ sin determinar, por no mencionarse en las críticas ni quedar constancia de este estreno en la obra

²⁸⁵ Coruña. Nombramientos. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1935, 2 de noviembre, nº 3701, p. 12.

²⁸⁶ Filarmónica coruñesa. El Cuarteto español. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1917, 1 de diciembre de 1917, nº 11972, p.1.

²⁸⁷ De La Coruña. Un compositor coruñés. En: *El Correo Gallego: Diario político de la mañana*. Ferrol: 1917, 2 de diciembre, nº 14 032, p. 2.

del compositor. Hay base para suponer que si era el primero que se estrenaba corresponde al nº 1, pues el segundo está fechado en 1947.

La crítica señaló la buena técnica de Rodríguez-Losada al crear una obra bien construida con una melodía que revelaba sólidos conocimientos musicales y originalidad:

En el intermedio de la segunda a la tercera parte, saboreamos las primicias del interesantísimo fragmento sinfónico del señor Rodríguez Losada, tan distinguido arquitecto como músico de inspiración y talento. No es de extrañar que haga obras sólidas y de elegantes líneas. El tiempo que ayer conocimos y que venciendo la modestia inveterada del autor pudo arrancarle el entusiasta presidente de la Filarmónica coruñesa señor Ponte y Blanco, para que en un vuelo lo ensayase el “Cuarteto Español”, forma parte, según dijimos, de una obra ya terminada que ojalá podamos oír pronto completa.

Deben animar a ello al Sr. Losada los muchos, halagadores y efusivos aplausos con que ayer acogió el público la breve audición, obligándole a salir repetidas veces a escena. Revela el joven músico un gran dominio técnico siquiera de esto ya tuviésemos todos noticia. La composición está artísticamente muy bien construida, y lo mismo la idea melódica que los diversos cantos que se entrelazan y juegan en la cuerda, denotan inspiración fácil, sólidos conocimientos de armonía y tan exquisito buen gusto como originalidad. La mejor prueba del mérito de la obra es que -dejando a un lado simpatías y prejuicios locales- se la escuchó con pleno agrado aún después de haber oído las obras justamente consagradas de aquellos maestros.

Como queda dicho, el joven compositor -que apenas si quiere que le llamen modesto aficionado- fué objeto de largas y cariñosísimas ovaciones. Nuestra enhorabuena cordial. Mereció también aplausos la buena voluntad de los Sres. Corvino, Cano, Alcoba y Taltavull que puede decirse que repentizaron la partitura, dándole no obstante mucho relieve y colorido.²⁸⁸

El crítico de *El Ideal Gallego* animó al compositor a continuar con su labor musical a la vez que elogió la calidad de la obra que el público premió con expresivos aplausos:

Entre la segunda y la tercera parte se efectuó un lindo tiempo de un cuarteto del distinguido convecino nuestro y arquitecto provincial, don Eduardo Losada. No hemos de hacer la crítica de la composición, labor que dejamos a los profesionales, y solo diremos que el señor Losada tiene aptitudes para grandes empeños musicales, domina bien la técnica, tiene inspiración, y debe continuar la labor anoche iniciada, en pos de nuevos y definitivos lauros.

El público le prodigó grandes aplausos, llamándole a escena repetidas veces. Nuestra sincera enhorabuena.²⁸⁹

Años más tarde, Rodríguez-Losada encargaría la grabación de este *Cuarteto nº 1* al Cuarteto Clásico de la RTVE, hecho del que quedó constancia en la correspondencia mantenida con Antonio Arias, en concreto en la carta que este le remitió al compositor el 24 de noviembre de 1969, en la que le confirma la grabación del mismo con el siguiente comentario sobre la obra:

²⁸⁸ Sociedad Filarmónica. Otro buen concierto. Una obra de R. Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1917, 2 de diciembre, nº 11 973, pp. 1-2.

²⁸⁹ Teatro “Rosalia de Castro”. El “Cuarteto Español”. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1917, 2 de diciembre, nº 237, p. 2.

Aunque una vez más con retraso, ahora fue la gripe, tengo el gusto de enviarle el cuarteto nº 1 que espero sea de su agrado. Espero poder enviarle pronto el que falta. Su obra es bonita y las modulaciones son de mano maestra, sin que falte el sabor de las tierras gallegas, ¡Bravo!²⁹⁰

3.2.2. Motete Sufre.

El 24 de abril de 1918 se estrenó una nueva obra de la que solo se encuentran noticias en las hemerotecas de la prensa del momento. Se trata de una composición polifónica religiosa, en concreto el motete *Sufre*, que fue interpretado con motivo de los cultos celebrados en la parroquial de Santiago de A Coruña en honor a San José de la Montaña y cuya partitura se encuentra desaparecida:

Resultó muy hermosa la composición titulada “Sufre”, cuya música es original del distinguido “amateur” Sr. Losada Rebellón, que cantó el coro acompañado por la excelente profesora señora de Martínez Morás, y de la orquesta.²⁹¹

Días antes del la celebración se publicaba el plantel de coristas que interpretaron el motete, entre la que se encontraban varias de las que intervinieron en estrenos posteriores de obras del compositor como *O Mariscal* o *El Monte de las Ánimas*:

En el curso de los ejercicios se cantará una obra religiosa original del Sr. Rodríguez Losada, tan aplaudido ya como compositor y que dirigirá él mismo, y en el coro, concertado y dirigido por una señora tan inteligente y simpática como D.^a Dora Castillo de Martínez Morás, que es una gran profesora, cantarán, además de la señorita de Goicoa, ya citada con este motivo, las señoras y señoritas de Valderrama, Cuesta, Varela, Molina, Pardo Argüelles, Blanco Espada, Rancaño, Bermúdez de Castro y Belorado, Baquero, López Rúa, Vila, Mas y Díaz Ordóñez, Pardo Aburto, Iribarren, Trulock, López Sors, Durán Marquina, Bermúdez de Castro y Plá, Varela de Torres, Durán Salgado, Escara, Jaspe, Cortiella, Orellana y García López.²⁹²

De vuelta a la biografía del compositor, hemos de significar que su cuarto hijo, Eduardo, conocido en familia como Tarrada, vino al mundo el 7 de marzo de 1919. Su primo Camilo José Cela, años más tarde, escribió un artículo titulado *Los habitantes del aire* en el diario *ABC* de Madrid en el que le dedicaba las siguientes líneas:

También primo mío, éste del otro lado de la familia, era Eduardo Rodríguez-LosadaTrulock, a quien llamábamos Tarrada, nunca supe por qué; Tarrada no fue aviador más que durante la guerra, se hizo alférez provisional y me parece que llegó a teniente, pero cuando terminó la guerra volvió a su carrera de medicina. Tarrada era como un hermano para mí, tenía un par de años menos que yo y cuando murió, alrededor de los cincuenta años, yo me llevé un gran disgusto.²⁹³

²⁹⁰ Carta de Antonio Arias a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia Gallega de Bellas Artes. 24 de noviembre de 1969. Signatura: RLD-1/44. (Anexo II, p. 470).

²⁹¹ La fiesta de San José. En los Templos. Septenario a San José. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1918, 25 de abril, nº 12 115, p.2.

²⁹² De Sociedad. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1918, 10 de abril, nº 68, p. 1.

²⁹³ CELA TRULOCK, C. J. El color de la mañana. Los habitantes del aire. En: *ABC*. Madrid: 1997, 26 de octubre, p. 15. En este artículo, Cela hace referencia a sus “parientes aviadores”, señalando, *no son muchos pero sí algunos y de grata memoria*. Entre ellos menciona además de a su primo Eduardo, también a su tío John Trulock, hermano de su madre y uno de los trece fundadores de la R.A.F. (Royal Air Force) inglesa quedando ciego como consecuencia de las heridas en la guerra del 14.

El 16 de noviembre de este mismo año fue nombrado, por unanimidad, presidente de los Funcionarios Provinciales en asamblea celebrada en la Diputación y en la que se personaron representantes de Santiago y Ferrol. Durante la reunión se aprobó el reglamento por el cual habría de regirse la asociación ya inscrita en el registro del Gobierno Civil²⁹⁴.

Poco tiempo después, el 12 de mayo de 1920, aceptó también el cargo de arquitecto de Seguros Mutuos²⁹⁵ tras la renuncia de Juan de Ciórraga, arquitecto municipal de A Coruña desde 1864 hasta 1890. Rodríguez-Losada ya había desempeñado esta función durante las ausencias del arquitecto Ciórraga, tal y como este manifestó en una carta dirigida al entonces director de la Mutua, Francisco García Lamas el 21 de enero de 1919, en contestación a la decisión de la compañía de seguros de aumentarle el sueldo:

[...] Veo con satisfacción, agradeciéndolo sinceramente, no puedo prestar a él mi conformidad en cuanto significa aumento de sueldo que me está asignado; pero en justa correspondencia al favor de Vds., y a evitar que mi avanzada edad [tenía ya Ciórraga 83 años] con los achaques a ella inherentes, pueda originar en algún momento que la Sociedad se vea privada de los servicios facultativos, voy a permitirme la libertad de indicarle: no tendría inconveniente en aceptar la designación de un compañero como auxiliar, al cual podrían señalarle una retribución equivalente a la diferencia entre el haber que hoy percibo y el que Vds. querían asignarme, estimando es deber mío, al hacer tal indicación, advertir que en mis ausencias y en mis enfermedades me ha sustituido, gratuitamente, el distinguido e ilustre arquitecto D. Eduardo R. Losada Rebellón”.²⁹⁶

3.3. ENFERMEDAD Y LECCIONES CON CONRADO DEL CAMPO.

Próximo a los treinta y cinco años de edad, Rodríguez-Losada cayó enfermo de tuberculosis, afección que se mantuvo, en términos aproximados pues no existen datos fiables, entre el verano de 1921 y 1923. Carmen Rodríguez-Losada aportó algunos detalles de la enfermedad de su padre:

Hacia el año 1920, nacidos ya los cinco primeros hijos, nuestro padre cae enfermo de tuberculosis, era el mes de agosto, fiestas en La Coruña. Le encargan como arquitecto hacer unos dibujos en la arena de la Plaza de Toros, que después se perfilarían de flores. Estuvo toda una mañana de sol, inclinado, dibujando. Al volver a casa se encontró mal y tuvo un vómito de sangre que le provocó una caverna en el pulmón. Allí empezó una enfermedad que le duraría varios años y por lo que tuvo que dejar de trabajar como arquitecto.

Se organizó la vida de otra manera, atendiendo sólo a su salud y curación, hubo que cambiar de clima. En verano iban a Guitiriz (La Coruña) y en invierno al Escorial (Madrid). Allí, mi padre, no pudiendo trabajar y tumbado al aire libre, se dedicaba sólo a componer música, que era lo suyo.²⁹⁷

²⁹⁴ Los funcionarios provinciales. En: *El Noticiero Gallego: Diario de Santiago*. Santiago de Compostela: 1919, 20 de noviembre, nº 283, p. 1. En la Asamblea se informó a los asociados de las gestiones hechas para conseguir el mejoramiento de todos los funcionarios, se aprobó el reglamento sancionado por el Gobernador Civil, se acordó entrar a formar parte de la Federación de todas las asociaciones análogas y se eligió la junta directiva y a Rodríguez-Losada como presidente.

²⁹⁵ PARRILLA, J. A. *Casares Quiroga y La Coruña de su época: 1900-1936*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 1995, p. 80. *La Sociedad de Seguros Mutuos de incendios de casas de A Coruña*, conocida como *Seguros Mutuos* ocupó casi un siglo de vida coruñesa. Santiago Casares Quiroga y su padre fueron secretarios-administradores de esta Mutua durante medio siglo. Seguros Mutuos tenía asignado un arquitecto propio, encargado de valorar los daños causados en las viviendas aseguradas por la compañía, empleo que solía ocupar el arquitecto municipal.

²⁹⁶ *Ibidem*, pp. 84-85.

²⁹⁷ RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

Partiendo de esta información, intentaremos precisar algunos datos referidos a los años durante los que discurrió la enfermedad. En la fecha señalada por Carmen de 1920, no habían nacido sus cinco primeros hijos, ya que su quinta hija, Mercedes nació, como ya señalamos, en 1921 por lo que uno de los dos datos resultaría erróneo.

Se hace referencia también a que Rodríguez-Losada había dejado de ejercer su labor como arquitecto en la Diputación, por lo que pareciera lógico suponer que este cese quedaría reflejado en los libros de actas de la Diputación como un permiso por enfermedad. Entre los años 1919-1924 no consta ningún permiso o excedencia temporal, exceptuando el ya señalado para formación, de lo que se deduce que Rodríguez-Losada siguió trabajando como arquitecto de la Diputación aunque no con una presencia continuada. La consulta del expediente personal de la vida laboral que se conserva igualmente en la Diputación de A Coruña, nos confirma que trabajó ininterrumpidamente con un total 41 de años, 11 meses y 12 días.

En la hemerografía sobre el compositor es frecuente encontrar citas referentes a viajes realizados como arquitecto de la Diputación para revisar las obras en diversas ciudades gallegas. La última noticia que recoge la prensa es del 26 de noviembre de 1921 no volviendo a encontrarse más hasta el día 15 del mismo mes de 1923, lo que podría confirmar la escasa actividad durante estos años.

Aunque para su recuperación, Rodríguez-Losada pasó los inviernos en El Escorial, viajó con cierta frecuencia a Coruña, probablemente para realizar algunos proyectos, entre ellos la *Ciudad Jardín* y para visitar al Doctor Hervada²⁹⁸, médico que le atendió y al que según su hija acudía con más frecuencia de la convenida en su afán de curación. La prensa recoge varios viajes con destino a Madrid y al Escorial entre 1921 y 1922.²⁹⁹ En uno de estos viajes, el 25 de noviembre de 1921, el tren correo ascendente de Galicia en el túnel de Navalgrande chocó con un mercancías, siendo el resultado de esta catástrofe tres muertos y quince heridos.³⁰⁰

Fue durante este período de convalecencia en Madrid cuando entró en contacto con Conrado del Campo³⁰¹, del que recibió clases de armonía y composición de forma no oficial,

²⁹⁸ FERNÁNDEZ, C. Historias de A Coruña. Enrique Hervada murió hace cincuenta años. El médico del pueblo. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 2003, 30 de marzo, p. L9. Enrique Hervada García-Sampedro nació en A Coruña el 10 de junio de 1883. Estudió la carrera de Medicina, en la Universidad de Santiago, licenciándose en Madrid. Se instaló en A Coruña, pasando consulta en su piso de la calle Real, que pronto sería una de las más concurridas de la ciudad. La fama del doctor Hervada, como la del doctor Marañón, se basó, aparte de en su ojo clínico y su inteligencia, en una extremada cordialidad con los pacientes, que veían en él a un amigo y a un consejero. A ello se unió su interés económico. En unos tiempos difíciles, donde no existía ni seguridad social, ni pensiones, ni otras ayudas asistenciales, don Enrique nunca cobró a personas que sabía que sus medios económicos no se los permitían -incluso, en muchos casos, les dejaba un donativo debajo de la almohada- y, si cobraba, era con una cantidad simbólica, como los cincuenta céntimos que una sociedad asistencial le pagaba al mes por cada abonado. Hervada fue un adelantado de la medicina en A Coruña. Fue el primero que tuvo rayos X en su consulta, el primero que usó el salvarsán, que utilizó el neumotórax y las sales de oro en el tratamiento de la tuberculosis. El Concello le dedicaría una calle (en Cuatro Caminos) y le erigiría un monumento en los jardines de Méndez Núñez.

²⁹⁹ Viajeros. En: *El Orzán*: diario independiente. A Coruña: 1921, 9 de abril, nº 951, p. 1. y Viajeros. En: *El Orzán*: diario independiente. A Coruña: 1922, 13 de enero, nº 1191, p. 2.

³⁰⁰ Tres muertos y quince heridos. El Correo de Galicia choca con un mercancías. En: *ABC*. Madrid: 1921, 26 de noviembre, p. 25.

³⁰¹ Programa de mano. Conrado del Campo. Ciclo de Miércoles. Marzo 2015. Disponible en: <http://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc100060.pdf>. Conrado del Campo y Zabaleta Madrid (28-10-1878, 17-03-1953). Desde que era estudiante, Conrado del Campo tuvo que ganarse la vida como músico y lo hizo tocando el violín y la viola en diversas orquestas de teatros, ingresando como violista en el *Cuarteto Francés*. En 1915 ganó por oposición la cátedra de armonía del Conservatorio de Madrid. También dio clases de contrapunto y fuga, y en 1921 sustituyó a Tomás Bretón como catedrático de Composición por un acuerdo extraordinario y unánime del claustro. A esta tarea se dedicó principalmente hasta su muerte, formando a varias generaciones de compositores españoles tan dispares como Julián Bautista, Jacinto Guerrero, Fernando Remacha o Cristóbal Halffter entre otros. Entusiasta de Wagner fue socio fundador en Madrid de la *Asociación Wagneriana*. Tras

en contra de lo que se venía considerando que había sido durante su etapa de estudiante en Madrid, y así lo cita su hija:

Mi padre no se desanimó y decidió seguir su vocación buscando otro apoyo en Madrid. Allá se fue [refiriéndose al momento de comenzar su carrera] y dio con un profesor estupendo que le daba clase un día a la semana dejándole suficiente trabajo para hacer por sí mismo [...] Después ya solo le daba una clase al mes hasta que lo dejó maestro consumado.³⁰²

El propio compositor revela este dato en la ya citada entrevista realizada por Emilio Canda:

- ¿Dónde estudió usted?
- Mire usted: yo estuve enfermo, muy enfermo, y me llevaron al Escorial por último recurso. Allí, como nada tenía que hacer, me entregué de lleno a la música y yo solo “me di” lecciones. Después determiné ir a un profesor, y cada quince días me trasladaba a Madrid para asistir a las clases de Conrado del Campo.³⁰³

En la entrevista realizada al maestro y compositor Rogelio Groba, nos corrobora que en las charlas que mantuvo con Rodríguez-Losada, le hizo mención de que fue en el momento de su enfermedad cuando recibió los consejos de compositor madrileño. Nos responde amablemente por escrito a la entrevista Manrique Fernández, transcribiendo las palabras del maestro revelándonos datos muy interesantes sobre la metodología que este empleaba:

Estableció relación con Rodríguez-Losada a su llegada a A Coruña, cuando regresó de Suiza (o sea a partir de 1968/69). Fue Losada, asiduo a los conciertos de la Banda, el que se dio a conocer. A menudo, al finalizar los conciertos, se quedaban hablando un rato. El hecho de que ambos fuesen alumnos de Conrado del Campo les ayudó a establecer esa relación, que mantuvieron hasta el fallecimiento de Losada.

Losada le confirmó que había sido alumno de Conrado, tal y como tú sospechas, cuando estuvo “en el Sanatorio” [palabras textuales]. También me dijo que él [Rogelio] había sido alumno de Conrado durante muy poco tiempo. En estos momentos estamos actualizando su biografía en la que se incluyen estos párrafos: Cuando llegó el momento de elegir el que sería mi profesor de Contrapunto y Fuga no quería tomar la decisión sin someterla a la previa aprobación de D. Benito [García de la Parra, consejero de Rogelio en el Conservatorio]. Las opciones eran D. Julio Gómez, excelente crítico y compositor, y D. Conrado del Campo, más preocupado por el dominio técnico que por la verdadera creatividad musical.

D. Conrado no utilizaba tratado alguno y nos dictaba melodías improvisadas sobre las que debíamos trabajar. Por desgracia, falleció antes de finalizar el curso y antes, incluso, de que su sistema pedagógico cuajase entre los alumnos, por lo que casi todos pasaron a dar clase con D. Julio. Yo fui [sic] uno de los pocos (creo que el único) que no siguió ese camino, seguramente debido a la contundencia con la que D. Benito me había aconsejado en la elección, por lo que pasé a recibir clases particulares de D. Daniel Bravo, ex-alumno de Conrado del Campo.³⁰⁴

la muerte de Arbós en 1939, asume la dirección de la Orquesta Sinfónica de Madrid y en 1947 funda la Orquesta de Radio Nacional de España.

³⁰² RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar

³⁰³ CANDA, E. Teatro Gallego. Estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick de Vigo. En: *Vida Gallega: ilustración regional*. Vigo: 1929, 10 de junio, n° 415, p. 11.

³⁰⁴ Entrevista a Rogelio Groba Groba. (Anexo II, pp. 514-515).

Probablemente, Rodríguez-Losada y su maestro se conocieran con anterioridad, en alguna de las giras que realizaba con la Orquesta Sinfónica de Madrid o el Cuarteto Francés por distintas ciudades gallegas, entre ellas A Coruña. Además, en esta ciudad, el músico madrileño alcanzó un premio en el concurso convocado en 1916 por la Reunión de Artesanos, por su composición *Airiños, airiños, aires*, presentada bajo el lema *Alma Gallega*. El jurado lo componían Bretón, Saco del Valle, Esplá y Francés.³⁰⁵

Las críticas al compositor, muy adversas, se hacían eco de las protestas del público a una obra que *no tenía nada de gallega*:

Fracasó en Galicia la tan cacareada sinfonía gallega de Conrado del Campo. ¿Porqué? [sic] Porque el ilustre compositor quiso hacer un pastel de liebre sin liebre; porque, a pesar de llevar la música un lema tan sugestivo para nosotros como “airiños, airiños, aires”..., no tiene nada, o tiene muy poca cosa, de gallega.

Y, siendo esto así, nada más merecido que el fracaso ni nada más plausible que las protestas del público.

Es el mismo caso de *Maruxa*, que pasó en Madrid porque aquel público no es gallego. Pero es en más alto grado de osadía aún, porque, según dicen quienes oyeron esta sinfonía, tiene aún menos de nuestro país que la música de Vives.³⁰⁶

En el catálogo de obras de Conrado del Campo³⁰⁷ editado por la Fundación Juan March, aparece que la obra *Airiños,...airiños...aires* estrenada en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, fue galardonada con el I Premio del Concurso organizado por la Reunión de Artesanos de A Coruña, interpretada por la Sinfónica de Madrid y dirigida por Fernández Arbós con la colaboración de la Agrupación Coral Follas Novas. Se desconoce el paradero de la partitura.

Consultado el archivo de Conrado del Campo en Madrid, custodiado en la SGAE, no se encuentra ningún documento que relacione a los dos compositores.

³⁰⁵ Crónica regional. Coruña. En: *El Correo de Galicia. Diario independiente de avisos y noticias*. Santiago de Compostela: 1916, 26 de abril, nº 4633, p. 2.

³⁰⁶ Música gallega sin gallego. La obra de Conrado del Campo. En: *Vida gallega: ilustración regional*. Vigo: 1916, 10 de junio, vol. V, nº 71, p. 12.

³⁰⁷ ALONSO, M. 1986. *Catálogo de obras de Conrado del Campo*. Madrid: Fundación Juan March. Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, nº 39, p. 44. <http://recursos.march.es/culturales/teatro/fjm/catalogos/pdf/1015025.pdf>. Consultada el 17 de enero de 2017.

CAPÍTULO VI. SEGUNDA ETAPA: 1924-1936. COMPOSITOR CONSUMADO.

1. UN PERIODO DE CAMBIOS.

1.1. LA VIDA EN A CORUÑA.

La segunda etapa en la vida de Eduardo Rodríguez-Losada abarca el período comprendido entre los años 1924, primeros años de la dictadura del General Primo de Rivera, hasta el año 1936, marcado por el comienzo de la Guerra Civil.

La ciudad herculina vivió entonces un ciclo desarrollista, acompañado de un aumento de población, que se situaba en 1930 en torno a los 74 000 habitantes³⁰⁸ y que suponía un mayor incremento porcentual que en las demás ciudades gallegas.

El progreso económico en general y el crecimiento industrial en particular seguían ligados, en esencia, al tráfico del puerto, que en los albores de la década de los años 30 había triplicado el movimiento de mercancías de ejercicios anteriores, sobre todo en lo tocante a carga y descarga de crudos y refinados del petróleo.³⁰⁹ Sin embargo, el incremento de la actividad portuaria no fue paralelo al movimiento de pasajeros que, por contra, disminuyó y provocó con ello una mengua de la actividad financiera que causó, entre otras secuelas, la desaparición de bancos menores y prestamistas particulares y la consolidación de las entidades crediticias más sólidas: Banco Pastor, Banco de La Coruña y la Caja de Ahorros.

Como sociedad en expansión, la ciudad acometió nuevas infraestructuras y servicios como fueron el depósito para el abastecimiento de agua a presión, construido por la empresa "Aguas de la Coruña" para su distribución por las calles de nueva planta y el tendido de tuberías para gas fluido y alumbrado en todas las vías públicas. La Sociedad Gallega de Electricidad contaba en diciembre de 1929 con nueve mil abonados.

Con la eclosión del cinematógrafo, muchos de los llamados salones coruñeses como el Salón Novedades, el Victoria, el Salón Doré, La Terraza o el Kiosco Alfonso, se transformaron en salas de cine. Al tiempo, surgieron las primeras películas de producción gallega como *La casa de la Troya*, con debut en el Teatro Linares Rivas, en 1925. En 1929 se estrenó en el mismo teatro *La Ciudad de Cristal*, ambientada en A Coruña, y al año siguiente se proyectó en el Teatro Rosalía de Castro la primera película sonora.³¹⁰ A partir de 1929 surgieron nuevos cinematógrafos como el Ideal Cinema, cine Cuatro Caminos, cine Savoy, el Hércules y el cine España.³¹¹

³⁰⁸ Instituto Nacional de Estadística. *Censos de Población del Período 1857-1970*. [en línea] [Consultado el día 17 de agosto de 2017]. Disponible en: <http://www.ine.es>.

³⁰⁹ LÓPEZ PRADO, A. *Tres etapas en el proceso socio-económico de La Coruña: 1900-1930 y 1965*. A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses, 1967, p. 42.

³¹⁰ BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. *Historia de la ciudad de la Coruña*. A Coruña: La Voz de Galicia, 1996, p. 320.

³¹¹ SORALUCE BLOND, J. R. Los espacios del ocio. En: AGRASAR, F. (ed.) *A Coruña: arquitectura desaparecida*. A Coruña: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2004, p. 169.

1.2. BREVE INCURSIÓN EN LA VIDA POLÍTICA.

Tras la proclamación de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, el 1 de octubre de 1923 se constituyó en A Coruña la nueva corporación local, de marcada tendencia conservadora, presidida por Laureano Martínez Brañas. Fueron momentos en que la sociedad gallega en general se mostró esperanzada en la regeneración del panorama político existente, incluso sectores más escépticos como *As Irmandades Nazionalistas Galegas* concedieron a este nuevo régimen un voto de confianza, hasta el punto de que algunos de sus más destacados miembros se integraron en los consistorios. Tal es el caso de Antón Villar Ponte que se incorporó, primero como concejal y unos días más tarde como teniente alcalde, a la corporación municipal coruñesa, dirigida en 1924 por el Contraalmirante Victoriano Suances, aunque cesó rápidamente por desacuerdo con las decisiones adoptadas por el regidor.

Tras estas breves adhesiones, el nacionalismo gallego, incapaz de desplegar su labor política, centró su actividad en pro de la cultura. El historiador Justo Beramendi señala tres etapas en los pasos a seguir por los nacionalistas durante este periodo dictatorial:

O nacionalismo galego remanece dividido ao longo dos dez anos que median entre a Asamblea de Monforte de febreiro de 1922 e a fundación do Partido Galeguista en decembro de 1931. Podemos distinguir nese período tres fases. [...] Nos dous primeiros anos (1922-1923), o determinante é aínda a dinámica interior que, por mor da culminación das tensións que se viñeran acumulando na etapa precedente, desemboca na escisión das Irmandades en dúas fraccións que arelan, por cadansua banda, levar á práctica uns plantexamentos políticos e organizativos contrapostos. O advenimento da Dictadura de Primo de Rivera [...] creba esas dúas efímeras experiencias paralelas e afunde a todo o galeguismo nunha hibernación política que o obriga a acollerse de novo nas actividades culturais e intelectuais e a manter a toda costa as dúas publicacións principais (*A Nosa Terra* e *Nós*) para preservar a fe dos máis adictos na espera de tempos mellores (1923-1929) [...]. A terceira fase abrangue a “dictablanda” e os primeiros meses da República.³¹²

Como señala el mismo autor, uno de los esfuerzos más intensos se encaminó a mantener las publicaciones afines, como *A Nosa Terra* y el estradense *El Emigrado*, pese a la acción represiva de la censura. Otros periódicos como *Galicia, diario de Vigo* corrieron peor suerte, desapareciendo en 1926. En la misma ciudad olívica nació, el 27 de enero de 1924, *El Pueblo Gallego*, más benevolente en la crítica al régimen que *Galicia*, y que se definiría a sí mismo como *Diario de la mañana al servicio de los intereses de Galicia*. Este nuevo rotativo emergió destinado, como el propio diario justificó en su primer número, a *rehacer, a reedificar, a rehabilitar cuanto el tiempo ha roído, invertido o atascado injustamente; a suscitar, a crear, a esculpir cuanto conviene al renacimiento integral de Galicia*.³¹³

Los esfuerzos culturales se completaron con la creación de editoriales, iniciativa en la que descollaron los galleguistas coruñeses con dos de especial transcendencia: *Lar* y *Nós*, editando entre ambas, en los años anteriores a la guerra civil, las obras de los galleguistas más destacados. La coruñesa *Lar*, administrada por Ángel Casal y dirigida por Leandro Carré Alvarellos, se estrenó en noviembre de 1924 con la novela de Wenceslao Fernández Flórez, *A*

³¹² BERAMENDI, J. G. *Vicente Risco no nacionalismo galego*. A Coruña: Ed. Do Cerne, 1981, vol. II, pp. 5-6.

³¹³ Al salir... En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1924, 27 de enero, nº 1, p. 1.

miña muller, publicando a partir de entonces obras de autores como Filgueira Valverde, Cotarelo Valledor, Otero Pedrayo, Castelao, Blanco Amor, Leandro Carré, Ánxel Fole y Cabanillas y Villar Ponte con la primera edición de *O Mariscal* en 1926. La editorial terminó su andadura tras la separación de Carré y Casal, continuando este último en solitario la labor difusora con la editorial *Nós*, que en la misma línea de la anterior, se consagró a la impresión de gran número de obras relevantes de la prosa, verso y teatro gallegos del momento y entre ellas la segunda edición de *O Mariscal*.

El Seminario de Estudos Galegos, creado en 1923 por un grupo de estudiantes bajo el asesoramiento de Cotarelo Valledor con escasa trascendencia en sus primeros años de actividad, intensificó su trabajo a partir de 1925, al punto en que el nacionalismo gallego lo propuso como alternativa institucional a la Academia Gallega, que no atravesaba un buen momento inmersa en polémicas desde el fallecimiento de Murguía.

Así lo resume Ínsua:

Será nesta época precisamente cando o nacionalismo galego (a Irmandade coruñesa e os restos das noutrora delegacións da I.N.G.), contrastando esta novidosa institución de cultura coa decepcionante situación da languidecente Academia Galega, aposte claramente por impulsar o Seminario como *alternativa* e dedique moitos esforzos ao traballo no seu seo.³¹⁴

Al margen de su labor cultural, el grupo coruñés vio claro que la única forma de hacer frente al régimen dictatorial era a través de la unión de las fuerzas republicanas, reunidas desde octubre de 1929, en torno al grupo liderado por Casares Quiroga, integrando la plataforma política *Organización Republicana Gallega Autónoma* (O.R.G.A.). La consolidación del republicanismo tendría ocasión durante el llamado Pacto de Lestrove, celebrado el 16 de marzo de 1930, con la unión de todos los sectores afines a la República al crearse la Federación Republicana Gallega (F.R.G.)

En abril de 1930 se celebró la sexta Asamblea Nacionalista en A Coruña al objeto de establecer puntos en común y determinar las líneas políticas de la organización. Los asamblearios no sólo fracasaron en la unión de las Irmandades sino que ahondaron en las diferencias entre las dos tendencias organizativas de la entidad: la que pretendía la continuación como organización estrictamente cultural, con la consiguiente negativa a integrarse en la O.R.G.A./F.R.G, y los partidarios de permanecer en ella.

Durante los años 1930 y 1931 el republicanismo se alzó como una alternativa sólida de poder. El día 12 de abril de 1931 se celebraron elecciones municipales en toda España y en Galicia los resultados de los comicios certificaron el apoyo a las candidaturas republicanas en los grandes municipios, a excepción de Lugo.³¹⁵ El Ayuntamiento de A Coruña quedó conformado con treinta y tres concejales republicanos, uno socialista y cinco monárquicos, siendo proclamado alcalde provisional Antonio Lens Viera. Días más tarde tomó posesión definitiva del cargo Ángel Senra Fernández.

Según Grandío Seoane el cambio de corporación fue inmediato:

³¹⁴ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *A Nosa terra é nosa! A xeira das Irmandades da Fala (1916-1931)*. A Coruña: Baía Edicións, 2016, p. 609.

³¹⁵ GRANDÍO SEOANE, E. *Los orígenes de la derecha gallega: la C.E.D.A en Galicia (1931-1936)*. A Coruña: Edicións do Castro, 1998, p. 31.

En algunos Ayuntamientos, sobre todo en aquellos en los que existía una representación importante de partidos obreros y republicanos no se esperó al plazo previsto para el relevo de corporaciones y los candidatos electos por las candidaturas republicanas se presentaron en los salones de sus respectivos municipios, con la intención de tomar posesión de sus escaños. En A Coruña, a las cinco de la tarde, se presentaron al Alcalde saliente -Maximiliano Asúnsolo Linares Rivas- la nueva corporación municipal, presidida por Antonio Lens Viera, figura representativa del republicanismo histórico de la ciudad, en medio de un gentío que ocupaba las dependencias municipales y gran parte de la Plaza de María Pita.³¹⁶

España y Galicia se manifestaron claramente antimonárquicas y esta nueva situación política entrañó una serie de cambios implícitos que merecieron valoraciones diversas, según la fuente que los relatase. En el ámbito nacional, diarios como el *ABC* o *El Debate*, ambos de corte monárquico, se acomodaron al nuevo régimen, anunciando el último su adhesión aunque esta lo fue más en forma que en fondo: *La República es la forma de gobierno establecida en España. En consecuencia nuestro deber es acatarla.*³¹⁷ En Galicia, *El Ideal Gallego*, periódico coincidente con la línea editorial de *El Debate*, ofreció la información de las elecciones achacando el triunfo republicano en las provincias de A Coruña y Pontevedra a la gran organización desarrollada por los opositores de la monarquía, o a la abstención de buena parte de la población.³¹⁸ En este contexto, la ORGA se convirtió en el partido representativo de Galicia hasta las elecciones generales a Cortes en 1933.

Pero estos nuevos cambios no facilitaron la estabilidad deseada a la ciudad herculina donde pronto se produjeron repetidos desórdenes que el nuevo gobierno fue incapaz de controlar. Los sectores obreros de la ciudad se distinguieron por su anticlericalismo y el rumor en los primeros días de mayo de 1931 de que en los edificios religiosos se guardaban armas *encendía los ánimos de los sectores obreros más violentos.*³¹⁹ Los intentos de quema de edificios eclesiásticos, que habían comenzado días antes en distintas ciudades españolas, se reprodujeron por toda la región y con mayor intensidad en ciudades como Ourense o A Coruña. A pesar del intento del Gobernador Civil García Labella de adoptar medidas de protección a las comunidades religiosas, la reacción de algunos sectores obligó al desalojo de una gran parte de conventos y edificios eclesiásticos destinados a la enseñanza:

Las comunidades religiosas abandonaron ayer sus residencias, sin que en el traslado hasta las casas particulares donde se alojan, ocurriese el menor incidente. Casi todas las monjas de Santa Bárbara y los frailes Dominicos están alojados en los domicilios de significados vecinos de la Ciudad Vieja. Los salesianos y los maristas, así como las religiosas dedicadas a la enseñanza, despidieron a media tarde a sus alumnos y también buscaron refugio en casas particulares. [...] Las últimas en abandonar su casa fueron las Capuchinas.³²⁰

³¹⁶ GRANDIO SEOANE, E. *Los orígenes de la derecha gallega: la C.E.D.A en Galicia (1931-1936)*. A Coruña: Edicións do Castro, 1998, pp. 32-33.

³¹⁷ "El Debate" se ha hecho... ¡¡republicano!! pues acata al nuevo gobierno. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1931, 16 de abril, nº 2194, p. 3.

³¹⁸ GRANDIO SEOANE, E. *Los orígenes de la derecha gallega: la C.E.D.A en Galicia (1931-1936)*. A Coruña: Edicións do Castro, 1998, p. 37.

³¹⁹ *Ibíd.*, p. 42.

³²⁰ En La Coruña. Evacuación de los conventos. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1931, 14 de mayo, nº 3916, p. 2.

Serían esos mismos sectores radicales los que pidieron pocos días después que estos edificios se dedicaran a fines “útiles” para la localidad. Estas demandas fueron expresadas en un escrito dirigido al Gobernador Civil y recogidas por el diario *El Orzán* en los siguientes términos:

La ex residencia de los Jesuitas en la calle Juana de Vega de esta ciudad sea destinada para instalar en ella al Archivo de Galicia, [...] Que el refugio del Patronato de Caridad se instale en el ex Convento de las Bárbaras de esta ciudad [...] Que se instale una Bolsa de contratación del trabajo para mitigar la crisis del mismo y organizar las ocupaciones de los obreros de La Coruña en el ex convento de Santo Domingo, [...] Que se entregue inmediatamente el ex convento de Capuchinas a los obreros de La Coruña para Casa del Pueblo, de que carecen. Que se instale la Escuela de Artes y Oficios en el edificio de los Salesianos, [...] la Escuela Profesional de Comercio, que actualmente carece de locales, en el edificio que perteneció a los HH. Maristas. Que en el edificio que ocuparon las Josefinas en la calle Juan Flórez se instale la Escuela Normal de Maestras. Que en los demás edificios abandonados se instalen otros servicios públicos como la Academia Gallega, escuelas, asilos, casas de socorro, hospitales, refugios, etc.³²¹

Así recordaba Carmen Rodríguez-Losada el ambiente tenso del momento:

A nuestros padres les apedrearon muchas veces... pero nunca acertaron, bueno mi madre tenía varias heridas en los tobillos de piedras al volver de Misa de las Adoratrices. En tiempo de la República esas monjas tuvieron que dejar el convento y vivían repartidas en casas particulares.³²²

Para Grandío Seoane esta situación y el vacío de poder fueron determinantes para que los grupos más conservadores consideraran la pertinencia de actuaciones de respuesta unitaria:

Los sectores conservadores comenzaban a manifestar directamente su repulsa al nuevo régimen, aprovechando la difusión de estos hechos. Paulatinamente iban apareciendo cartas de carácter personal o de asociaciones que criticaban las acciones. [...] Las llamadas a la acción conjunta por parte de las derechas en estos meses de Abril y Mayo son constantes.³²³

Era preciso organizarse ante las inminentes elecciones a Cortes Constituyentes convocadas para el 28 de junio de 1931. Rodríguez-Losada no fue ajeno a la difícil situación que se estaba viviendo y convocó una reunión el 10 de junio de 1931 en el Teatro-Cine de Cuatro Caminos a la que asistieron destacadas personalidades:

En el cine de los Cuatro Caminos se celebró ayer una reunión preparatoria de otra de mayor importancia, y a la que acudieron significadas personas de la localidad- alrededor de medio centenar- convocadas por el Sr. Rodríguez Losada, con objeto de adoptar una norma de conducta ante la próxima lucha electoral. Después de breves palabras explicativas del acto, pronunciadas por el Sr. Rodríguez Losada, pronunciaron discursos los señores Lamas, Vázquez Gundín,

³²¹ En La Coruña. Los edificios religiosos desalojados. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1931, 16 de mayo, nº 3918, p.2.

³²² RODRÍGUEZ-TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

³²³ GRANDIO SEOANE, E. Los orígenes de la derecha gallega: la C.E.D.A en Galicia (1931-1936). A Coruña: Edición do Castro, 1998, p. 43.

López Vázquez, Sáñez Otero, Fernández Morales (D. Manuel), Ozores Arráiz y Cornide Quiroga.

Las opiniones se mostraron bastante coincidentes y finalmente se tomó el acuerdo de nombrar un comité que quedó integrado por los Sres. Cornide, Vázquez Gundín, Lamas, López Vázquez y Sáñez Otero.

Este comité emitirá circulares para que manifiesten su adhesión las personas que se encuentren en principio conformes con las teorías que sustenta la agrupación que les confió su representación provisional, y convocará a una asamblea que debe efectuarse en un brevísimo plazo para modificar o ampliar los puntos esbozados en la reunión de ayer.³²⁴

Estas circulares, que estaban suscritas por grupos de vecinos entre los que se encontraban, además de Eduardo Rodríguez-Losada, Luis Cornide Quiroga, Eliseo Sánchez Otero, Antonio Viñes Gilmet, entre otros, hacían un llamamiento a cuantos tenían el derecho y deber de votar, para intervenir en las elecciones a las cortes presentándose como un grupo cuya ideología se resumía en la defensa de la República desde posiciones tolerantes y progresistas:

Nuestro grupo debe aparecer, en cuanto a su matiz doctrinal y dentro de la clasificación más o menos arbitraria que hoy impera, como “derechas” ante los extremismos de las “izquierdas”, sin dejar de ser tolerante y acogedor para toda teoría que encierre un fondo de verdad o una ansia humana de progreso y mejoramiento. Y debe sentirse de “izquierdas” para impedir todo movimiento de retroceso en la vida pública o simplemente indiferencia ante las justas reivindicaciones de los avanzados.³²⁵

Y concluían con una apelación a la participación:

A cuantos se sientan solidarios con nuestras ideas y sentimientos, a todos los que comprendan el deber urgente e ineludible de agruparse en el campo de la política sin ir contra nadie ni contra nada, sino a favor de la República, de la Libertad y de la Justicia, les pedimos con el fervido encarecimiento de los convencidos, su colaboración, su entusiasmo y su eficaz ayuda.³²⁶

La candidatura se presentó bajo las siglas ASR, *Agrupación Social Republicana* cuyos representantes fueron: Luis Cornide Quiroga, como cabeza visible de la misma, acompañado de Leandro Pita Romero, Benito Blanco-Rajoy y Espada y don José Reino Caamaño. Los electores otorgaron una clara victoria a la candidatura de la ORGA representada por Casares Quiroga, que obtuvo doce de los catorce escaños en disputa, mientras que los cuatro puestos restantes por las minorías correspondieron a la ASR. Los resultados electorales relegaban pues a la derecha gallega a posiciones de franca minoría.

Tras las elecciones, la nueva corporación coruñesa fracasó en la detención del avance del anticlericalismo, que continuó manifestándose en forma de clausura de colegios de religiosas y suspensión de celebraciones eclesíásticas. El día 2 de julio se celebró un mitin en la Plaza de Toros de A Coruña en el que se pedía por parte de los sectores obreros la expulsión de las órdenes religiosas y que los edificios no fuesen ocupados hasta que, ateniéndose a los deseos

³²⁴ Vida política sindical. Hacia un nuevo partido. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1931, 11 de junio, n° 3940, p. 1.

³²⁵ Vida política y sindical. Hacia un nuevo partido. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1931, 14 de junio, n° 3943, pp. 1-2.

³²⁶ Idem.

del pueblo, fuese determinada su finalidad por las Cortes Constituyentes. Tras el mitin se produjeron graves incidentes que concluyeron con el incendio de la residencia de la comunidad de Capuchinos, extendiéndose el fuego a los edificios cercanos con resultado de varios heridos.³²⁷

Se había prohibido también el uso de crucifijos en las escuelas y lugares públicos y como medida de protesta, algunos católicos exhibían uno al cuello. Este hecho provocó situaciones como la que relató el diario *Región*:

A las doce de la mañana pasó un muchacho de unos catorce años por la calle Real, la más animada y popular de la ciudad conduciendo del ronzal a un asno de poca talla que llevaba pendiendo del cuello un collar y una cruz de gran tamaño. En torno de ellos iba un grupo de mozaletes en actitud de mofa.

La comitiva pasó ante una pareja de guardias de seguridad que sin duda estimaron que no debían de intervenir en aquel vergonzoso hecho. El numeroso público que a tal hora paseaban por la referida calle comentó con la indignación consiguiente aquella profanación. Al llegar a la confitería “El Progreso”, un caballero llamado don Eduardo Rodríguez Losada, arquitecto de esta ciudad, indignado por aquel espectáculo se abalanzó sobre el asno y le arrebató el collar y la cruz.

Uno de los que formaban en el grupo, apellidado Frigido, pretendió adueñarse nuevamente del sagrado objeto, y entonces el señor Rodríguez rompió la Cruz a fin de evitar que se repitiera el escarnio. Con este motivo se produjo un vivo incidente entre aquel caballero y el grupo que constituía aquella comitiva. Acudió un guardia que detuvo al señor Rodríguez y al muchacho que conducía el asno, llevándolos a la comisaría. [...] Después de haber acreditado su personalidad, el señor Rodríguez fué [*sic*] puesto en libertad.³²⁸

Carmen Rodríguez-Losada recogió este suceso en sus memorias completando así la narración:

Lo llevaron a la comisaría. En casa, me acuerdo muy bien, esperábamos a mi padre para comer y mi madre estaba preocupadísima viendo que pasado el tiempo no llegaba. Al fin apareció tan contento a las cuatro de la tarde. A los hijos nos entusiasmada aquella valentía de nuestro padre, que se imponía siempre a lo recto, a la verdad... Ya desde niño era así por lo que la abuela, su madre solía decir que tenía sangre de “leiro”.³²⁹

Sucesos como el relatado animaron a las agrupaciones católicas locales a secundar a instituciones como la Asociación de Padres de Familia, activa desde finales de 1931,³³⁰ en su labor de defensa de la educación y escuelas católicas. Esta entidad, en la que Rodríguez-Losada ejerció de vocal, elevó al Ministro de la Gobernación un comunicado de protesta por estos hechos. Según Grandío Seoane *la prensa católica se volcó en contra de estas disposiciones, y convulsionó a las mentalidades conservadoras, calificándolas de “leyes*

³²⁷ Información de La Coruña. Los graves sucesos de ayer noche. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1931, 3 de julio, nº 2260, p. 5.

³²⁸ Pasean un asno con una cruz y un collar al cuello. La profanación dio lugar a grandes protestas. En: *Región: Diario de la mañana*. Oviedo: 1932, 24 de julio, nº 2803, p. 8.

³²⁹ RODRÍGUEZ-TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

³³⁰ Información de La Coruña. Del gobierno civil. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1931, 23 de octubre, nº 18739, p. 4.

persecutorias” y apelando a la “legalidad” como única forma de lograr el cambio de la Constitución.³³¹

Las formaciones católicas se propusieron obtener representación en las Cortes y para ello, a finales de diciembre de 1931, un amplio grupo de coruñeses, entre los que se encontraban Rodríguez-Losada y el Presidente de la ASR, Eliseo Sánchez Otero, en cumplimiento de *los deberes que las circunstancias imponen*, remitieron un manifiesto a la prensa al objeto de que cuantos coincidieran con los principios básicos de convivencia, libertad, igualdad, democracia, conservación y acrecentamiento de la riqueza nacional y descentralización administrativa, todo ello en un efecto mantenimiento del orden público, entrasen a formar parte de la Coalición Regional de Derechas Democráticas (CRDD).³³² Surgió así la nueva formación, cuyos estatutos fueron aprobados por el Gobernador Civil en diciembre de 1931.³³³ Por su parte, las juventudes coruñesas que no se habían integrado en el proyecto de la ASR organizaron su propio grupo que se consolidó en la *Juventud de Unión Regional de Derechas de la Coruña* (JURD).

Además se constituyó *Acción Popular* (AP), partido confesional católico, conocido anteriormente como *Acción Nacional* (AN), creado en Madrid y que se extendió primero a Santiago y después, con el impulso del Catedrático de Derecho Carlos Ruiz del Castillo a Coruña. En junio de 1932 este partido celebró un mitin en el Teatro Rosalía de Castro de la entonces capital gallega en el que participó Rodríguez-Losada:

Constituyó un gran éxito por la enorme concurrencia, el orden y la brillantez de los discursos, el mitin de acción de las derechas que últimamente se celebró en el Teatro Rosalía de esta ciudad. La fotografía reproduce la presidencia del acto, en el cual hicieron uso de la palabra, siendo muy aplaudidos, la distinguida señora doña Carmen Pita Lasantas, el catedrático de Santiago señor Ruiz de Castillo, el arquitecto señor Rodríguez Losada y el culto alumno de la Facultad de Derecho don Fermín Zelada.³³⁴



Ilustración 12: fotografía del mitin celebrado en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. Podemos ver a Rodríguez-Losada en primera fila ocupando el tercer lugar por la derecha.

³³¹ GRANDIO SEOANE, E. *Los orígenes de la derecha gallega: la C.E.D.A en Galicia (1931-1936)*. A Coruña: Edición do Castro, 1998, p. 67.

³³² Vida política y sindical. Coalición Regional de Derechas Democráticas. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1931, 29 de diciembre, n° 4111, p. 2.

³³³ Información de La Coruña. Del Gobierno civil. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1931, 17 de diciembre, n° 18 785, p. 2.

³³⁴ Un mitin de Acción Popular. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1932, 10 de junio, n° 16 307, p. 1.

La actividad de Rodríguez-Losada continuó en paralelo en el seno de la CRDD, de la que fue elegido presidente en la renovación de la Junta Directiva en junio de 1932,³³⁵ cargo que ejerció hasta enero del año siguiente, en que fue relevado y designado Socio de Honor. Después de este nombramiento, no consta documentación que vincule al compositor con organización política alguna.

A las Elecciones Generales de 1933 se presentó una candidatura formada por diecisiete diputados, trece por las mayorías y cuatro por las minorías. Las candidaturas derechistas en Galicia obtuvieron los escaños por las mayorías en todas las circunscripciones tras una efectiva campaña propagandística, quedando configurada la corporación coruñesa por cuatro diputados pertenecientes a la URD (CEDA), dos de Renovación Española (RE) y otros dos independientes. La representación provincial la completaron seis diputados por el Partido Republicano Gallego (PRG), dos por el Partido Radical (PR) y uno por el Partido Republicano Conservador (PRC).

Tras la aplastante victoria en las elecciones de la URD/CEDA, parte de sus representantes fueron adscritos a las Cortes Generales, circunstancia que provocó que las organizaciones locales otorgasen protagonismo a los miembros más jóvenes, quedando en manos de la JURD la dirección del partido.

El Congreso del Escorial³³⁶ en el que participó Gil Robles y que reunió a las JURD y las JAP, proyectó entre los sectores de la izquierda la imagen de unas juventudes cada vez más radicalizadas y próximas al fascismo. Ante el temor de la gestación de un gobierno totalitario derechista, los grupos izquierdistas y los partidos obreros reaccionaron con la convocatoria de graves huelgas en Asturias y Cataluña que fueron reprimidas con dureza por el Gobierno a instancias de la derecha, temerosa de lo que consideraban un avance marxista.

La intensa inestabilidad social, unida a la patente incapacidad del Estado para garantizar el orden público durante los años 1934 y 1935, desembocaron en la disolución de las Cortes el día 7 de enero, y la convocatoria de procesos electorales para el 16 de febrero de 1936.

1.3. VIDA FAMILIAR.

Este periodo comenzó con el nacimiento de la séptima hija del compositor, Pilar (14-09-1924) a la que siguieron otros tres: María (20-11-1926), Antón (26-11-1928) y el que fue el benjamín, Javier Rodríguez-Losada Trulock (28-10-1930). Sin embargo, estos felices eventos familiares quedaron empañados por las fiebres tifoideas que afectaron, entre finales de 1926 y comienzos de 1927, a cuatro de sus hijos: Nina, Camilo, Eduardo y Carmen. La enfermedad perjudicó de manera especial a Camilo:

Los que no cayeron los llevaron a Iria Flavia (A Coruña) a casa de los abuelos maternos. Yo tenía entonces tres años, relata Carmen, me quedé sin hablar durante toda la enfermedad, tuve fiebre muy alta. Mi padre nos traía cada día un regalito a los enfermos... Mi madre nos cuidaba día y noche... Camilo se debilitó de tal manera que se complicó con una peritonitis y no se pudo hacer nada.³³⁷

³³⁵ GRANDIO SEOANE, E. *Los orígenes de la derecha gallega: la C.E.D.A en Galicia (1931-1936)*. A Coruña: Edición do Castro, 1998, p. 109. Según Grandío Seoane la CRDD pasa a denominarse Unión Regional de Derechas.

³³⁶ *Ibíd.*, p. 205. Congreso Nacional de las Juventudes de Acción Popular celebrado en El Escorial entre el 20 y 21 de abril de 1934.

³³⁷ RODRÍGUEZ-TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

Camilo falleció el día 24 de marzo de 1927, con 11 años de edad, justo cuando se preparaba como figurante en el coro de gnomos para el estreno de la ópera *El Monte de las Ánimas*. El deceso del hijo supuso un duro golpe anímico para la familia, en especial tras la reanudación de los ensayos:

Cuando se murió Camilo nuestro padre planeaba el estreno de una de sus óperas. Tomarían parte en ella unos niños actuando de enanitos. Los primeros ensayos fueron en casa, mi padre tocaba el piano y los actores cantaban. Lo recuerdo con nostalgia. Nosotras nos sentábamos a oír en la alfombra de la escalera. Los niños lo esperaban con ilusión entre ellos Camilo con sus hermanos y amigos, entonces Camilo cae enfermo y se muere. Al poco tiempo empezarían otra vez los ensayos, y para mi madre era horrible, un recuerdo perenne...³³⁸

Hacia 1933, según constata Carlos Villanueva, Rodríguez-Losada realizó en compañía de su esposa, un nuevo viaje a Bayreuth.³³⁹ Al regreso se asentó en el compositor la firme idea de concebir una obra de esencias gallegas, a imitación del grandioso estilo wagneriano:

Nos comenta su hija, en relación a la gran aventura de su vida (el estreno en Madrid de ¡Ultreya!, el 12 de marzo de 1935, que dos años antes habían ido D. Eduardo y su esposa a Bayreuth y allí, partitura en mano y sin perderse detalle, siguió extasiado las representaciones wagnerianas de aquel año de 1933, lo que marcó su vida.³⁴⁰

No constan registros de las audiciones a las que pudo asistir Rodríguez-Losada en la ciudad alemana, que celebraba cada año desde 1876 el Festival de Bayreuth (*Bayreuther Festspiele*) centrado en la representación de óperas de Wagner, pero sí conocemos el interés con el que vivió aquellos momentos, descrito por su hija Carmen de la siguiente forma:

Era una ilusión para mi padre poder oírlas todas de un tirón y allá se fueron los dos felices y contentos. Al volver yo le pregunté a mi madre si no se cansaba tanto tiempo allí sentada y quieta horas y horas. “No, me compensaba ver a vuestro padre gozar siguiendo la partitura con el libro abierto delante y disfrutando nota a nota absorto y como endiosado.”³⁴¹

En 1934 la tuberculosis volvió a hacer mella en la familia, esta vez en su hija Pilar cuando contaba diez años, por lo que en octubre la familia se trasladó a Madrid en busca de una mejoría de la enfermedad. A los efectos, la familia Cela que residía en la capital, alquiló anticipándose a su llegada, una vivienda en el Paseo de Rosales en la que el compositor y su familia permanecieron todo el año. Durante este periodo, Rodríguez-Losada viajó con frecuencia a Coruña para atender las obras y proyectos que había comenzado hasta los días previos al estreno de su ópera ¡Ultreya!, que se instala en Madrid para supervisar los preparativos y ensayos.

A lo largo de esta etapa, Rodríguez-Losada desempeñó varios cargos a propuesta de asociaciones y clubes deportivos, ávidos en la búsqueda de patrocinadores y directivos entre

³³⁸ RODRÍGUEZ-TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

³³⁹ VILLANUEVA ABELAIRAS, C. Programa de mano. *Ciclo de música gallega. Del Romanticismo al Nacionalismo. Concierto 7º Música sinfónica de Andrés Gaos y Eduardo Rodríguez-Losada*. A Coruña: 2000, 27 y 28 de abril, p. 10.

³⁴⁰ Idem. Sobre el estreno de ¡Ultreya!, anticipamos que no sería ésta la fecha real del estreno, a pesar de estar así anunciada y de aparecer en los programas, sino al día siguiente 13 de mayo.

³⁴¹ RODRÍGUEZ-TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

personas relevantes de la ciudad. Así, el 30 de marzo de 1927 fue nombrado primer vocal de la junta directiva del *Orfeón El Eco*³⁴² y un año más tarde, el 11 de febrero de 1928, presidente del *Emden Fútbol Club Monelos*:³⁴³

El presidente del “Emden F. C”, nuestro querido amigo don Eduardo Rodríguez Losada, nos participa que ha quedado constituida por los señores que se expresan a continuación la junta directiva de dicha sociedad que actuará en el año actual:

Presidente, don Eduardo Rodríguez Losada Rebellón [...] Agradecemos al señor Rodríguez Losada su atención, correspondemos cordialmente a los ofrecimientos que nos hace y deseamos muchos aciertos a la nueva junta y muchos éxitos al equipo.³⁴⁴

En enero de 1930 ejerció como miembro del tribunal designado por la Academia Provincial de Bellas Artes que, por encargo de la Diputación de A Coruña, habría de juzgar los merecimientos de los solicitantes de pensiones y bolsas de viaje en el concurso convocado a tal fin. Le acompañaron en la función, entre otros, el arquitecto Rafael González Villar, el también compositor José Baldomir y el pintor José Seijo.³⁴⁵

El compositor también presidió el primer consejo directivo de la *Asociación de Radioaficionados* de la ciudad, constituida el 28 de mayo de 1933 en sesión celebrada en el Salón París, dándose lectura al primer reglamento de la asociación³⁴⁶ y el 21 de diciembre del mismo año fue elegido por unanimidad integrante en calidad de vicepresidente de la junta de gobierno para 1934 de la Sociedad Nuevo Club.³⁴⁷

1.4. CONSOLIDACIÓN COMO ARQUITECTO.

En su faceta profesional, Rodríguez-Losada compatibilizó proyectos por encargo de la Diputación con otros gestados en su estudio particular. Durante esta etapa el proyecto de Ciudad Jardín centró buena parte de sus esfuerzos. Del auge de la iniciativa da fe el hecho de que varios miembros de la propia Sociedad Coruñesa de Urbanización, como Luis Cornide, Campanioni o Canuto Berea, se establecieron en el nuevo enclave residencial.³⁴⁸ El propio

³⁴² El Orfeón “El Eco”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 30 de marzo, p. 2.

³⁴³ FERNÁNDEZ, C. *Historia del Real Club Deportivo de La Coruña (1906-1999)*. A Coruña: Librería Arenas, 1999. *La futbolteca.com. Enciclopedia del fútbol español*. [en línea] [Consultado el día 20 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://lafutbolteca.com/real-club-deportivo-de-la-coruna-s-a-d/>. En 1921 surgió en A Coruña el Emden F.C., un club muy vinculado al pasado del Real Club Coruña que, como indica su nombre, deseaba adquirir la fuerza y valor del famoso crucero alemán. En 1929 el Emden F.C. acometió las obras del nuevo Campo de la Torre de Hércules trasladándose provisionalmente a jugar a la vecina localidad de Betanzos, siendo citado en las crónicas deportivas como Emden de Betanzos durante el tiempo de construcción del nuevo recinto. El Emden F.C. disputó el campeonato de Tercera División valedero para ascender a Segunda División de la campaña 29-30, torneo a raíz del cual toma consideración de su nivel y en marzo de 1930, bajo la presidencia de Luís de Vicente, decidió cambiar su denominación a Club Coruña al considerarse sus socios herederos del histórico Real Club Coruña. Esta sociedad tuvo una gran importancia durante los años treinta desapareciendo tras la guerra en 1942.

³⁴⁴ Deportes. La Directiva del “EMDEN F.C.”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1928, 3 de marzo, n° 3027, p. 2.

³⁴⁵ El fallo de la Real Academia. Las pensiones para artistas. En: *El Eco de Santiago: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1930, 21 de enero, n° 14 616, p. 1.

³⁴⁶ Una nueva entidad. La Asociación de Radioaficionados coruñeses. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1933, 30 de mayo, n° 16 598, p. 1.

³⁴⁷ De sociedad. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1933, 22 de diciembre, n° 16 763, p. 2.

³⁴⁸ GARRIDO MORENO, A. Eduardo Rodríguez-Losada. En: *Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista*. DEL PULGAR SABÍN, C. (edit.). Vigo: Nova Galicia Edicións, 2002, p. 319.

arquitecto se trasladó en 1924 a una de las casas del nuevo grupo urbanístico en la Avenida de la Habana 23-24 a la que llamó *Villa Nina* en honor a la mayor de sus hijas:

Poco tiempo después de la curación de nuestro padre se trasladaron de la Ciudad Vieja a la Ciudad Jardín. Nuestro padre compró, con varios amigos, un monte, e ideó esta Ciudad Jardín, en la cual cada uno se comprometía a hacer su propia casa, nos trasladamos allí después de nacer Pilar. En este lugar fuimos felices jugando al aire libre.³⁴⁹

En enero de 1926 *La Voz de Galicia* publicó un artículo en el que se reseñaba que se encontraban contruidos treinta y dos chalets, de varios tipos y precios, y se iban a comenzar las obras de otros seis. Además, se informaba de la inauguración del edificio de las Religiosas de la Compañía de María, destinado a colegio para señoritas y una clínica médico quirúrgica; de la instalación del Colegio Francés en uno de los chalets y de la pronta apertura de un establecimiento mercantil.³⁵⁰



Ilustración 13: fotografía del compositor en su estudio de arquitectura. Archivo personal familia Rodríguez-Losada.

En la misma línea realizó también en 1926 el proyecto de una barriada obrera en la península de la Torre de A Coruña integrado por treinta y cuatro casas destinadas a dar alojamiento a sesenta y ocho familias y el grupo de viviendas de la Cooperativa de Casas Baratas que se construyó a instancias del Ayuntamiento de Santiago de Compostela en la calle de López Ferreiro en 1930.³⁵¹

Para Garrido Moreno, a partir de 1924 se produjo una *consolidación de los elementos gallegos en su cosmopolitismo a través de las galerías y miradores de hormigón, comienza a aparecer en sus edificios más importantes una mayor utilización y variedad de columnas y pilastras así como la sustitución en los edificios de esquina de la cubierta cupulada circular por cubiertas planas con sotabancos muy decorados con pináculos y bolas que pueden aludir a estilos históricos hispanos*.³⁵² Según el mismo autor, los proyectos en esta etapa se movieron en distintas direcciones que el arquitecto resume así:

Edificios notables: Fusión de eclecticismo cosmopolita con elementos regionalistas de orientación renacentista y barroca (pináculos, guardapolvos, orejeras, volutas, logias, pilastras, ménsulas, etc.- Betanzos, 4, primer proyecto) y la inclusión de elementos vernáculos en la utilización de la galería, mirador y ventana guillotina con retícula superior de cristales pequeños.

Edificios normales: Los resueltos con sobriedad. Los que eligen elementos preferentemente vernáculos. Los que utilizan elementos de recursos cosmopolitas.

³⁴⁹ RODRÍGUEZ-TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

³⁵⁰ Lo que se hizo, lo que se está haciendo y lo que se hará en la Ciudad-Jardín. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1926, 1 de enero, nº 14 371, p. 2.

³⁵¹ VARELA ALÉN, J. L. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebollón: arquitecto*. Pontevedra: Fundación Mondariz Balneario, 2010, p. 218.

³⁵² GARRIDO MORENO, A. *Arquitectura de A Coruña en el siglo XX, de la Monarquía a la República: evolución urbana y arquitectónica, 1902-1939*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002, p. 316.

Los que utilizan elementos regionalistas. En todos ellos pueden incluirse motivos eclécticos cosmopolitas como unificación de estilo.

Edificios más modestos: Preferentemente sobrios en decoración en los que en el caso de haber algún elemento ornamental se reduce a los balaustres prefabricados en balcones, la cada vez mayor utilización de un vierteaguas consistente en un resalto sensiblemente separado de la parte inferior del vano que había aplicado a viviendas baratas desde 1920 y que a las que [a] partir de 1924 añadirá dos ménsulas resueltas con pequeños prismas haciendo una alusión sintetizada de las soluciones regionalistas (calle San José), guardapolvos de las mismas características (calles Cubela; E. Pardo Bazán, 19), esto se consolidará entre 1925-1926, cuando el regionalismo se afianza en las preferencias del arquitecto.³⁵³

En atención a la clasificación de Varela Alén, entre las obras de arquitectura residencial destacan el edificio de viviendas en la calle Teresa Herrera 2-4 (1925); el de la calle Rosalía de Castro, 1-3, con vuelta a la calle Ferrol (1927); el denominado edificio Escariz en la calle Paio Gómez haciendo esquina con la Plaza de Pontevedra (1927) que sustituía al anterior de 1925; el también edificio de viviendas de la calle Orzán, 61 (1928); edificio de la calle Avda. Fernández Latorre, 49 (1929) y el situado en la calle Castro Chané c/v Camino de Estación, (1931).

Este arquitecto menciona en el apartado de edificios singulares algunos de gran relevancia en la ciudad como el proyectado para el The Anglo-South American Bank en el Cantón Pequeño coruñés (1925), el edificio de oficinas destinado a Colegio Notarial en la calle Fernando González c/v a Arzobispo Lago (1927) y el de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad en la calle Nova c/v a la de San Andrés (1932). Merecen también ser citados el edificio de oficinas en la calle San Nicolás, 2 (1926) y el edificio de Seguros Mutuos en la calle Menéndez Pelayo, 8 (1934).³⁵⁴

Dentro de la arquitectura del ocio destacan los proyectos del Cine Latorre en Padrón (1928), el cine de Santa Uxía de Ribeira (1931), el más conocido Cine Monelos (1932) en A Coruña, y la reforma del Ideal Cinema en la misma ciudad (1932).³⁵⁵

En la arquitectura educativa y social descollan el Colegio de las Adoratrices (1926), el colegio de las Siervas de San José, en la calle Juan Flórez (1928), y el asilo Dolores Díaz Dávila (1928) en Ortigueira.³⁵⁶

Para terminar, como ejemplos de arquitectura unifamiliar sobresalen la vivienda de Antonio Fernández González en Ribadeo (1926), vivienda Manuel Piñón Tomé, Os Castros en A Coruña (1928) y el Pazo para José Toubes en Noia (1930).³⁵⁷

Como obras proyectadas y no realizadas cabe destacar el proyecto para la construcción del Balneario de A Coruña iniciado en 1920 y que sufriría sucesivas modificaciones sin llegar a realizarse al igual que el proyecto para el balneario en la playa de Compostela de Vilagarcía en 1931.

³⁵³ GARRIDO MORENO, A. *Arquitectura de A Coruña en el siglo XX, de la Monarquía a la República: evolución urbana y arquitectónica, 1902-1939*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002, p. 316.

³⁵⁴ VARELA ALÉN, J. L. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: arquitecto*. Pontevedra: Fundación Mondariz Balneario, 2010, pp. 10-29.

³⁵⁵ *Ibidem*, pp. 98-119.

³⁵⁶ *Ibidem*, pp. 80-94.

³⁵⁷ *Ibidem*, pp. 140-147.

2. LOS GRANDES ESTRENOS MUSICALES.

El segundo tramo de la biografía del compositor, que bien podría denominarse “de los grandes estrenos”, coincidió con su periodo de mayor intensidad creadora en el ámbito musical, tanto por el número considerable de obras que llevó a escena como por la calidad y relevancia de las mismas, de carácter sinfónico la mayoría y gestadas, probablemente, durante la convalecencia de su enfermedad.

2.1. EL GNOMO (1925).

Rodríguez-Losada creó *El Gnomo*³⁵⁸ en forma de poema sinfónico en el que se desarrolla el tema poético-literario de la Leyenda del mismo nombre del poeta y narrador sevillano, Gustavo Adolfo Bécquer.³⁵⁹

Al estilo de Héctor Berlioz o Franz Liszt, primer músico en servirse del término *poema sinfónico*, Rodríguez-Losada describió, en términos musicales, la historia entre real y fantástica que la pluma de Bécquer ambientó en el somontano aragonés del Moncayo entre los siglos XIV y XV. En sus obras, el compositor recurrió con frecuencia a las leyendas becquerianas (*El Monte de las Ánimas*, *El Miserere*), en las que *la naturalidad de la escritura es pura apariencia, y lo experimentado o lo vivido se tararea con el escenario de la imaginación y los territorios oníricos, nunca de todo descifrados*.³⁶⁰

2.1.1. Argumento.

Los personajes de esta leyenda se reducen a tres: el anciano tío Gregorio y dos jóvenes, Marta y María. El tío Gregorio se perfila como *la encarnación de la memoria popular que trata de transmitir a las dos jóvenes los límites del mundo en que viven*³⁶¹ y que no deben sobrepasar. El quebranto de las normas es una de las características propias de los personajes

³⁵⁸ ADOLFO BÉCQUER, G. *Rimas. Leyendas y relatos orientales*. PALOMO, M. P.; RUBIO JIMÉNEZ, J. (edit.). Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015, pp. 231-232. Según los autores de esta obra, cuando Bécquer escribió esta Leyenda, la palabra “gnomo” era aún un neologismo germánico que se había incorporado hacía poco a la lengua española: nombraba a espíritus terrestres de pequeño tamaño que vivían y trabajaban debajo de la tierra acumulando tesoros. La difusión de cuentos y baladas alemanes la aclimató en España. Un primer paso lo dio Madame Staël en *De L'Allemagne* (1810) acuñando tópicos sobre el paisaje y la literatura alemana. Las imitaciones se incrementaron pasado 1850 cuando escritores y lectores estaban ya familiarizados con baladas como *Lenore*, de Bürger, con los relatos de Hoffmann y de los hermanos Grimm. El folclorista Ángel Gari ha aducido suficientes pruebas de la presencia de seres fantásticos similares a los gnomos en la tradición popular aragonesa. El gnomo nace de este entrecruzamiento de tradiciones. Bécquer trenza motivos locales con otros más generales y puebla el Moncayo de estos seres sobre los que Heine había escrito páginas inolvidables sosteniendo que el cristianismo había arrinconado a los dioses paganos cuando no pudo asimilarlos, pero estos no desaparecieron sino que perduraron en tradiciones populares que los situaban en lugares inaccesibles.

³⁵⁹ *Ibidem*, pp. 9-52. Gustavo Adolfo Domínguez Bastida Bécquer nació en Sevilla el 17 de febrero de 1836. Su padre José María Domínguez Bécquer fue uno de los impulsores más decididos de la pintura costumbrista sevillana y un apreciado retratista que falleció cuando el escritor iba a cumplir cinco años. Realizó estudios de dibujo y pintura, que pronto abandonó por la literatura. En 1854 se trasladó a Madrid con el sueño de alcanzar el éxito y escribió varios libretos de zarzuela, género en boga en los teatros comerciales en aquel momento. Trabajó como periodista y crítico realizando algunas colaboraciones en el periódico *La Época* y más tarde como redactor de *El Contemporáneo*. El 19 de mayo de 1861 contrajo matrimonio con Casta Esteban Navarro con la que tuvo tres hijos, viviendo con los ingresos del poeta como escritor de periódicos hasta 1865 que pasó al mundo de la política, aceptando el puesto de censor de novelas. Tras una larga enfermedad, se refugió en el monasterio de Veruela en el Moncayo. De regreso a Madrid fue director de diversos periódicos de distintas ideologías. Falleció el 22 de diciembre de 1870.

³⁶⁰ *Ibidem*, Contraportada.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 232.

becquerianos que abocan a un final ejemplarizante con la penitencia o condena de aquellos que las vulneran:

Los protagonistas son impulsados a transgredir los límites de lo permitido socialmente y por hacerlo serán castigados. La realización de los propios deseos es un impulso incontinido en los personajes becquerianos. En el Gnomo [...] solamente uno de los protagonistas cederá a ese impulso, Marta, mientras que Magdalena queda libre al no transgredir la norma.³⁶²

En el margen superior de la partitura orquestal manuscrita se encuentran fragmentos de la leyenda que resumen el contenido de la historia en los que se omiten las partes descriptivas de personajes y lugares, y es que, al tratarse de música programática, el compositor eliminó aquellos elementos que impedían que la acción avanzase.

Reproducimos el argumento que Rodríguez-Losada tomó como base para este poema sinfónico con la página de la partitura donde se encuentra:

Las muchachas del lugar volvían de la fuente con sus cántaros en la cabeza; volvían cantando y riendo, con un ruido y una algazara que solo pudiera compararse a la alegre algarabía de una banda de golondrinas (p.7). En el pórtico de la iglesia, y sentado al pie de un enebro, estaba el tío Gregorio. Las muchachas al verle apresuraron el paso con ánimo de irle á hablar, y cuando estuvieron en el pórtico, todas comenzaron á suplicarle que les contase una historia (p.11).

-No os contaré una historia,... Os daré en su lugar un consejo.

-¡Bah! no es para oír un consejo para lo que nos hemos detenido (p.13).

Cuando el Moncayo se cubre de nieve, los lobos arrojados de sus guaridas bajan en rebaños por su falda, y más de una vez los hemos oído aullar en horroroso concierto, no solo en los alrededores de la fuente, sino en (p.17) las mismas calles del lugar; pero no son los lobos los huéspedes más terribles del Moncayo (p.18). Los más peligrosos, sin embargo... son los gnomos (p.20).

Hace muchos años que un (p.22) pastor, siguiendo á una res extraviada, penetró por la boca de una de esas cuevas, cuyas entradas cubren espesos matorrales, y (p.23) cuyo fin no ha visto ninguno... Allí, agitándose en todas direcciones, corriendo por el suelo en forma (p.24) de enanos repugnantes y contrahechos, encaramándose por las paredes, babeando y retorciéndose en figura (p.25) de reptiles, ó bailando con apariencia de fuegos fatuos sobre el haz del agua, andaban los gnomos, señores (p.26) de aquellos lugares, contando y removiendo sus fabulosas riquezas... El cielo le ayudó en aquel trance, (p.27) prosiguió el anciano, pues en el momento en que la avaricia que á todo se sobrepone, comenzaba a disipar su (p.28) miedo, y alucinado á la vista de aquellas joyas, de las cuales una sola bastaría a hacerlo poderoso, el pastor (p.29) iba a apoderarse de alguna, dice que oyó, ¡maravillaos del suceso! oyó claro y distinto en aquellas profundidades, (p.30) y a pesar de las carcajadas y las voces de los gnomos, del hervidero del fuego subterráneo, del rumor de las aguas (p.31) corrientes y de los lamentos del aire, oyó, digo, como si estuviese al pie de la colina en que se encuentra (p.32) el clamor de la campana que hay en la ermita de Nuestra Señora del Moncayo... (p.33).

³⁶² ADOLFO BÉCQUER, G. *Rimas. Leyendas y relatos orientales*. PALOMO, M^a. P.; RUBIO JIMÉNEZ, J. (edit.). Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015, p. 147.

Al oír la campana que tocaba el Ave-María, el pastor cayó al suelo invocando á la Madre de Nuestro Señor Jesucristo, y sin saber como ni por donde se encontró fuera de aquellos lugares... (p.35).

Cuando el tío Gregorio llegaba á este punto de su historia, ya la noche habia entrado y la campana de la Iglesia (p.36) comenzó á tocar las oraciones. Las muchachas se persignaron devotamente, murmurando un Ave-María en voz baja,...y después (p.37) de despedirse del tío Gregorio... todas juntas salieron silenciosas y preocupadas del atrio de la Iglesia (p.38).

Las muchachas del lugar hacia cerca de una hora que estaban de vuelta en sus casas. La última luz del crepúsculo se habia apagado en el horizonte, y la noche comenzaba á cerrar cada más oscura, cuando Marta y Magdalena, esquivándose mutuamente y cada cual por diverso camino, salieron del pueblo con dirección á la fuente misteriosa (p.43).

Se escuchaba el lejano eco de la voz de los labradores que vuelven caballeros en sus yuntas cantando al compás del timón del arado... (p.45).

...Y sonó en la torre del lugar la postrera campanada (p.54) del toque de oraciones, reinó ese doble y augusto silencio de la noche y la soledad (p.55).

... por último comenzaron á hablar el viento vagando entre los árboles y el agua saltando de risco en (p.58) risco... (p.59).

Marta (p.60).

El agua (p.61).

Marta, el agua (p.62).

El viento (p.63).

Magdalena (p.66).

El viento (p.68).

Magdalena (p.69).

Callaron el viento y el agua, y apareció el gnomo (p.72).

Marta vió al gnomo y lo estuvo siguiendo con la vista extraviada en todas sus extravagantes evoluciones; y cuando, (p.78) el diabólico espíritu se lanzó al fin por entre las escabrosidades del Moncayo, como una llama que corre; agitando (p.79) su cabellera de chispas, sintió una especie de atracción y siguió tras él con una carrera frenética (p.80).

Magdalena tornó al lugar pálida y llena de asombro. A Marta la esperaron en vano toda la noche (p.82).³⁶³

2.1.2. Estreno.

La primera puesta en escena de *El Gnomo* tuvo ocasión el día 8 de mayo de 1925 en el emblemático Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. La interpretación fue tarea de la Orquesta Sinfónica de Madrid³⁶⁴ que, bajo la dirección del maestro Enrique Fernández Arbós,³⁶⁵ intervenía en el ciclo de conciertos que organizaba cada temporada la Sociedad Filarmónica.

³⁶³ Partitura de *El Gnomo*. Archivo de la Real Academia Gallega de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario. RL-13/1.

³⁶⁴ Orquesta Sinfónica de Madrid. *Orquesta Sinfónica de Madrid*. [en línea] [Consultado el día 24 de marzo de 2016]. Disponible en: <https://www.osm.es/orquesta/historia/>. La Orquesta fue fundada en 1903 por la mayoría de los componentes de la Sociedad de Conciertos -la primera orquesta sinfónica estable de España, creada por Barbieri en 1866-, y se presentó en el Teatro Real de Madrid el 7 de febrero de 1904, dirigida por Alonso Cordelás, ofreciendo el primer concierto el 7 de febrero, en el Teatro Real con la obertura de Don Juan de Mozart. En 1905 se inició la colaboración con Enrique Fernández Arbós, que se prolongó durante tres décadas. En 1909 realiza la primera gira de conciertos por España, con un total de 36 conciertos en Barcelona, Zaragoza, Logroño, Bilbao, Santander, Gijón, Oviedo, Lugo, La Coruña, Vigo, Valladolid y Granada. En pocas ocasiones cedió la batuta Arbós a otros directores a excepción de figuras de la talla de Richard Strauss (9 de marzo de 1925), Igor Stravinski (22 de noviembre de 1933) o Serguéi Prokófiev (1 de diciembre de 1935) con los que compartió el podio. Tras el fallecimiento de Arbós en 1929, la orquesta pasa difíciles momentos agravados por la guerra civil,

El poema sinfónico se incluyó en la tercera parte del programa que transcribimos a continuación:

Primera Parte.- El cuarto de recreo de los niños. (Transcripción de orquesta por André Caplet). 1. Doctor Gracus [*sic*] ad Parnassum. La niña estudia. (Basado en un estudio de piano de Clementi). 2. Serenata a la muñeca. 3. La nieve baila. 4. El pastorcito .5. Galliwogg's [*sic*] Cake-Walk. Debussy,-Capricho Español, op. 54. (I. Alborada. II Variaciones. III Alborada. IV Escena y canto gitano. V Fandango asturiano). Rimsky-Korsakoff.

Segunda parte.- Octava sinfonía en la, (I. Allegro con brio. II. Allegretto scherzando. III. Menuetto. IV. Final-Allegro molto), Beethoven.

Tercera Parte.- El “Gnomo”, poema sinfónico, E. Rodríguez Losada; “Bulerías”, danza de la ópera “La Virgen de Mayo”. Moreno-Torrobá; “Triana”, de la suite “Iberia”, Albéniz-Arbós, y “Tannhauser”, Obertura, Wagner.³⁶⁶

La prensa local había vaticinado durante los días previos al estreno que este se saldaría con un éxito rotundo:

La obra del Sr. Rodríguez Losada “El gnomo” era esperada con grande y justificado interés. La cultura artística, la excelente labor que el distinguido músico y compositor ha realizado antes de ahora, cuantos trabajos musicales de él conocemos, autorizaban ciertamente a vaticinar el más lisonjero éxito para su nuevo trabajo orquestal. Y lo tuvo grande y rotundo.

En la misma noticia, el crítico resaltó la inspiración del autor en esta obra descriptiva, de tendencia clásica y en la que las influencias modernas son tratadas con sobriedad:

“El gnomo” es una composición descriptiva, sin mayores enrevesamientos, de corte clásico, de ideas claras y noblemente expresadas. El autor, que es un músico entendido, quiso huir con buen gusto, de exotismos vanos y de cosas abstrusas; aun sin prescindir del sobrio empleo de procedimientos modernos. Pero siempre dentro de una técnica asequible y del más alto abolengo musical.³⁶⁷

En términos parejos se expresó el redactor del diario *El Orzán*, valorando como un acierto la sencillez con la que el compositor acometió esta primera producción orquestal:

Nos causó una impresión excelente la audición de esta primera producción, para orquesta grande, del distinguido arquitecto, pues lejos de sacrificarlo todo a la

siendo ocupada la titularidad de la Orquesta por directores españoles como Conrado del Campo, José María Franco, Enrique Jordá y Vicente Spiteri.

³⁶⁵ Fernández Arbós, Enrique. En: CASARES RODICIO, E. et al. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, vol. I, p. 578. Enrique Fernández Arbós (Madrid, 1863-1939). Violinista, compositor y director de orquesta. Fue discípulo de Monasterio (Violín), de José Gainza (Solfeo) y de Miguel Galiana (Armonía) en el Conservatorio de Madrid. Con el apoyo de la infanta Isabel de Borbón completó sus estudios en Bruselas, donde recibió las enseñanzas de Henri Vieuxtemps y Kufferath. En 1924 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su vocación como director comenzó a definirse en 1904, en los conciertos del Gran Casino de San Sebastián y culminó con la que fue su gran obra: La Orquesta Sinfónica de Madrid, que desde 1934 lleva su nombre. Desde 1904 hasta 1929, la orquesta actuó en noventa capitales, ciudades y pueblos españoles. Dirigió también en París, Londres, Milán y Roma. Entre sus obras destacan dentro de la música escénica *El centro de la tierra*; en música sinfónica, *Petite suite espagnole*; en música de cámara, *Tres piezas para violín y orquesta* e instrumentaciones: *Suite “Iberia”* de Albéniz.

³⁶⁶ Segundo concierto. La Orquesta Sinfónica. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1925, 8 de mayo, nº 2178, p. 1.

³⁶⁷ Jornadas de Arte. El concierto de despedida de la Sinfónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1925, 9 de mayo, nº 14 169, p. 1.

forma, presentando modernidades extravagantes, desenvuelve sus ideas musicales noble y honradamente, sin rebuscamiento ni afectación.³⁶⁸

Rodríguez-Losada articuló la obra en torno a varios motivos rítmicos y melódicos que ayudan a describir musicalmente la trama y a evocar las distintas coyunturas trazadas en la leyenda. Destacaron el motivo asociado a la juventud, de carácter dinámico, y el de la plegaria, evocador y capaz de emocionar al auditorio, como se puede ver a continuación:

Hay en el poema varios motivos, entre los que su inspiración y por ser los apoyos básicos destacan un tiempo movido, el de la juventud riente y una plegaria. Este último, especialmente, es de verdadero poder evocador y cuando el autor tras de un desarrollo técnico, sorprendente en quien comienza estas lides, lo presenta por segunda vez, consigue producir plenamente la emoción en el auditorio. No creemos que se pueda decir nada más expresivo al comentar una obra de arte: precisamente en estos momentos de frivolidad, cuando hasta los grandes maestros (el propio Debussy no nos deja mentir) se dedican a vestir el juguete y entronizar la bagatela como fin supremo de la producción mental. En la obra de Losada hay ideas centrales, sentimentalidad y franqueza de expresión. Por eso su música “llegó” al auditorio, que después de subrayar con ese murmullo casi inapreciable, pero inconfundible, la segunda aparición de la plegaria, prorrumpió, a final de la obra en una tempestad de aplausos y aclamaciones que duraron largo rato. No fue el aplauso de cariñosa cortesía al convecino distinguido sino la ovación justa al que crea y triunfa.³⁶⁹

Según el diario *La Voz de Galicia*, el público premió tanto la instrumentación de la obra como a su autor, que acogió los aplausos desde el palco declinando su salida al escenario:

Inspirada y brillantemente instrumentada, la obra fué oída con verdadera complacencia y premiada al final con una entusiasta salva de aplausos, que alcanzaba también a la notable orquesta. Reiteradamente fué reclamada la presencia del autor en el prosenio, pero el Sr. Rodríguez Losada, tan modesto como inteligente, se contentó apenas con saludar un momento desde un palco, sustrayéndose luego a la ovación clamorosa y merecida que le abrumaba.

Para el mismo cronista, el éxito habría sido completo si la composición se hubiese inspirado en una obra con trama gallega:

Una enhorabuena cordial... que hubiera sido mayor, naturalmente, como nuestro gozo, si en vez de sonar en la partitura de ayer las campanitas de la ermita de Nuestra Señora del Moncayo, hubiesen repicado las de Allóns, tan gallegas, como las de San Andrés de Teixido y Santa Eulalia de Laiño.³⁷⁰

También Villar Ponte, desde las páginas del diario vigués *Galicia*, alabó la buena factura técnica de Rodríguez-Losada:

³⁶⁸ Concierto de despedida. La Orquesta Sinfónica. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1925, 9 de mayo, nº 2179, p. 1.

³⁶⁹ Concierto de despedida. La Orquesta Sinfónica. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1925, 9 de mayo, nº 2179, p. 1.

³⁷⁰ Jornadas de Arte. El concierto de despedida de la Sinfónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1925, 9 de mayo, nº 14 169, p. 1.

La orquesta que dirige el maestro Arbós ha estrenado en La Coruña, como sabéis, el poema sinfónico que se intitula “El Gnomo”, del arquitecto E. Rodríguez-Losada, gallego y coruñés. Trátase de una producción que acredita a su autor de hombre ducho en disciplinas musicales. Domina la técnica y no anda escaso de inspiración. Aunque luche demasiado con el recuerdo de los grandes compositores. Justo, pues, nos parece tributarle un aplauso. Pero justa también se nos antoja la consideración que vamos a hacer seguidamente.

Sin embargo, objetó la falta de sintonía del compositor con el acervo literario de Galicia:

No hay derecho a que un gallego y coruñés precise a “estas alturas”, cuando todos lamentamos el atraso en que se halla a música culta de nuestra tierra, recurrir a una leyenda del sevillano Gustavo Adolfo Becquer para inspirarse en ella y sobre ella componer un poema sinfónico. ¿Es que en Galicia no hay leyendas y leyendas hermosísimas muy superiores a la mencionada del poeta andaluz de las Rimas?

Claro está que cada uno resulta muy dueño de hacer de su capa un sayo, y, el señor Rodríguez Losada dispuso de la suya como le vino en gana. Pero la cosa sin embargo se presta al comentario. Una vez más se da el caso del gallego -y del gallego inteligente, que es lo triste- volviéndose de espaldas a las fuentes de inspiración autóctonas y buscando lo universal, no en lo cercano, como la buena lógica aconseja, sino en las lejanías del estéril exotismo. Fuese gallego e inspirado en tema gallego el poema sinfónico que acaba de estrenar el señor Rodríguez Losada, y nuestra música entonces tendría un día de fiesta inolvidable, con registro áureo e imperecedero en la historia de las artes del terruño. No lo ha sido, y todos veremos en “El Gnomo” un trozo musical más de tantos discretos y reveladores de un compositor de excelentes condiciones que con frecuencia surgen... En el pecado llevará la penitencia el distinguido arquitecto coruñés.

Reprueba además que sean autores foráneos los que utilicen temas autóctonos como base de inspiración de sus obras, como es el caso del catalán Amadeo Vives Roig, autor de *Maruxa* o al madrileño Conrado del Campo con *Aires, airiños Aires...*, y anima al compositor a inspirarse en el folklore gallego:

¡Y luego aún había quienes se lamentaban de que Vives y Conrado del Campo, músicos no gallegos, tratasen temas gallegos! ¡Pero si los de casa los desdeñan! Como tuvo que ser un Rimsky Korsakoff quien les hiciera ver a los españoles la belleza de los cantos asturianos- pues aparte del maestro Villa, pocos, que nosotros sepamos, los tomaron en serio- va a tener que ser también otro gran músico extranjero quien algún día haga universales, mediante el poema sinfónico, los cantos de Galicia.

Nosotros le brindamos al señor Rodríguez Losada el ejemplo del insigne Falla, que no aparta la memoria un momento del folk-lore de su tierra andaluza cuando se consagra a escribir notas sobre el pentagrama. Piense que en la augusta cumbre del Cebreiro flota con la sutil gallardía de la niebla misteriosa la leyenda poética del Santo Grial gallego.³⁷¹

Días después del estreno de *El Gnomo*, la Sociedad Filarmónica de A Coruña, en una junta celebrada en mayo de 1925 presidida por Francisco Ponte, acordó la organización de un

³⁷¹ VILLAR PONTE, A. Al margen de un poema sinfónico. El eterno defecto de los gallegos. En: *Galicia: diario de Vigo*. Vigo: 1925, 13 de mayo, nº 809, p. 1.

banquete al *notable compositor*³⁷² en agradecimiento por el éxito de su poema sinfónico. El acto fue suspendido a instancias del propio Rodríguez-Losada:

El banquete organizado por esta sociedad como agasajo a don Eduardo Rodríguez Losada, por el éxito de su poema sinfónico “El Gnomo”, estrenado en el último concierto de la Orquesta Sinfónica, no se celebrará, accediendo a ruegos del interesado.³⁷³

2.1.3. Comentario musical.

Al tratarse de un poema sinfónico programático, el autor pretende reflejar a través del lenguaje instrumental los elementos descritos en el texto. En el siguiente análisis musical mostramos los temas y motivos principales de la obra:

Tema 1: formado por dos semifrases: la primera de las escalas ascendentes en figuraciones especiales (c. 1-3) y la pequeña melodía de los compases 4-6, ambas de marcado carácter rítmico. Vuelven a aparecer posteriormente: el primero antes de los cambios de sección y el segundo hacia el desenlace de la obra.



Motivo 1: escrito en ritmo ternario, vuelve a aparecer posteriormente en la obra con variaciones.



Motivo 2: pequeño motivo que introduce el tema de las muchachas.



Tema de las muchachas (2): es uno de los motivos principales. La descripción de las jóvenes, comparadas con la *alegre algarabía de una banda de golondrinas*, motiva un claro cambio temático surgiendo una melodía de carácter pastoral en modo mayor. Como vemos a continuación, en este tema se aprecia el carácter popular al que hacía referencia la crítica:

³⁷² Un agasajo. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1925, 13 de mayo, nº 2182, p. 1.

³⁷³ Sociedad Filarmónica. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1925, 19 de mayo, nº 2186, p. 1.



Motivo conexión (3): después del tema de las muchachas se presenta el siguiente fragmento que desembocará en una pequeña escala cromática dando paso al tema 3.



Motivo 4: coincide con la aparición de un nuevo fragmento de texto en la partitura. Las escalas ascendentes se suceden en diferentes voces, con intervenciones cada vez más cortas, llegando a utilizar únicamente la cabeza del motivo, imitando las insistentes peticiones de las muchachas al tío Gregorio para que les relate la leyenda.



Motivo 5: desarrollado por las cuerdas graves, refleja el suspense creado por la frase *no son los lobos los huéspedes más terribles del Moncayo...* mientras las voces agudas se limitan a desarrollar varios motivos en tresillos y la cabeza del motivo 2. Refuerza la tensión el intervalo de 2° aumentada (si b - do#) que resuelve en el do natural.



Tema del gnomo (3): en una nueva sección, en la que se produce un cambio a Allegro, aparece la frase del texto de Bécquer que resuelve la anterior: *los más peligrosos, sin embargo... son los gnomos*. Este tema, más movido, con abundantes cambios rítmicos y grandes saltos refleja el carácter inquieto de estos seres fantásticos.



Tema 4: se produce un cambio de sección en tempo Moderato (concebido primeramente por el compositor como Allegro ya que aparece tachado en la partitura) y en compás de subdivisión ternaria (6/8).



Matina 6: aparece tras conser de nuevo el tema de las muchachas tras ser mencionadas en

0 ♭ ♯ ♯ ♯ ♯ ♭ ♯ ♯ ♯ ♯ ♭ ♯



Ejemplo de los juegos imitativos motóricos:

For $(1, 1) \in \mathcal{H}$, $C = (1, 1, 1, 1)$ and $A = (1, 1, 1, 1)$.

Tema de Marte: la esbozo del tema es igual al de las muchachas

1926. Fue cofundador de la Casa América-Galicia (Asociación Regional Hispanoamericana) que estaba formada por representantes consulares latinoamericanos acreditados en ciudades gallegas. Esta entidad publicó, desde 1920, un boletín que se convertiría, a iniciativa de Casal, en la revista *Alfar*³⁷⁷, publicación literaria y de arte de vanguardia que albergó en sus páginas artículos de intelectuales señeros del país, entre ellos Ángel del Castillo, Alfonso Mosquera, Antón Villar Ponte, Ramón Cabanillas, Antón Noriega Varela, e ilustraciones de creadores gallegos como Abelenda, Cebreiro o Seijo Rubio. La revista ocupó un papel trascendental en la vida del poeta, como recuerda su hija en el siguiente fragmento:

Alfar era un personaje en nuestras vidas, un hermano mayor. Lo componía con amor, dedicación y tiempo. Un día llegaba con la revista entre las manos y la colocaba sobre el escritorio. Todos nos acercábamos. Guardábamos silencio. Era indudablemente el número mejor. Y el próximo sería mejor todavía. Así fue que la etapa española recogió la emoción de esa tierra.³⁷⁸

Durante su estancia en A Coruña, Casal compartió veladas musicales y literarias con Rodríguez-Losada y el maestro Garaizábal:

Inauguró ayer su nueva residencia en la Plaza de María Pita, el señor cónsul de Chile en La Coruña, nuestro amigo D. Ernesto Cádiz, con una reunión gratísima, a la cual asistieron no pocos artistas y aficionados a las bellas artes. [...] Un casi improvisado cuarteto, merecedor de ser oído en público, compuesto por el señor Herbella, violín; Batista, viola; Iglesias, violonchelo, y Garaizábal [sic], piano, interpretó con exquisito sentimiento artístico una magnífica página de Beethoven. Fueron aplaudidísimos, pese a sus excusas y a su modestia, tan excelentes ejecutantes, a los que aunó y dirigió con su pericia reconocida el Sr. Rodríguez Losada.³⁷⁹

En 1929 regresó a su país, a donde trasladó también la edición de la revista *Alfar*, que se mantuvo viva hasta 1954.

El libreto fue versificado por Luis Núñez de Cepeda, hijo del juez de instrucción y magistrado de la audiencia de A Coruña, Hilario Núñez de Cepeda. Colaborador de la revista *Alfar*, fue autor de poemas como *Blanca*, *La enferma*, *Dónde no muera la tarde*, *Nocturno*, o *Elogio del verso*. Núñez de Cepeda vendió los derechos de autor de la letra de *El Monte de las Ánimas* (44 págs. 1 tomo de 31x21) a Rodríguez-Losada en octubre de 1934. En el documento

J. J. Casal (Montevideo, 18-06-1889; 07-12-1954). Fue introductor del *Ultraísmo* en Montevideo, pero sobre todo, iniciador y animador de las nuevas formas poéticas que siguieron al Modernismo. Es autor de obras como: *Cielos y llanuras* (1914); *Nuevos horizontes* (1920); *Huerto maternal* (1921); *Humildad* (1922); *56 poemas* (1923); *Árbol* (1925); *Poemas* (1926), además de colaborar en *La Nación*, *Nosotros* (Buenos Aires), en *La Gaceta Literaria* (Madrid) y en *La Cruz del Sur* (Montevideo).

³⁷⁷ GARCÍA DE LA CONCHA, V. "Alfar" historia de dos revistas literarias: 1920-1927. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: 1971, n° 255, pp. 500-534. [Fecha de consulta: 21 de febrero de 2018]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/cuadernos-hispanoamericanos--174/> En diciembre de 1920 la Asociación "Casa América-Galicia" comenzó a editar el "Boletín de Casa América-Galicia" que tenía como finalidad servir de vínculo entre los emigrantes y su origen. A partir de 1922 comienza a interesarse esporádicamente por temas literarios hasta convertirse definitivamente en una revista literaria. Se usa el nombre de *Alfar* por primera vez en el número 32, en septiembre de 1923. En la reseña de la entidad "Casa América-Galicia", figura J. J. Casal como presidente. Aparecían colaboraciones de personajes tan importantes como Manuel Machado, Jorge Luis Borges, un dibujo inédito de Dalí, colaboraciones de Casal, poemas de Gerardo Diego y de Rafael Alberti.

³⁷⁸ CASAL, S. *Mi padre Julio J. Casal*. Montevideo: Biblioteca Alfar. 1987, p. 10.

³⁷⁹ De sociedad. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1919, 04 de febrero, n° 12 667, p. 1.

de escritura notarial, que se encuentra depositado en la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario, ambos concertaron que el noventa por ciento de la obra correspondería al compositor y el diez por ciento restante constituiría los derechos de autor del poeta que serían cedidos al compositor por la cantidad de cuatrocientas pesetas.³⁸⁰

El argumento operístico presenta ligeras variaciones respecto a la obra del poeta sevillano, siendo el más destacable el referido a la ubicación geográfica, ya que la trama se despliega en un pueblo de Castilla en el siglo XIX y no en el Pirineo Aragonés.

De los dos actos que conforman el libreto, el primero, dividido en cuatro escenas, comienza con el canto de cazadores que, al caer la tarde, regresan a sus casas y poco a poco se aproximan al palacio. Se suprime en esta parte, respecto de la leyenda becqueriana, la escena de cacería que transcurría en el Monte de las Ánimas y en la que Beatriz pierde la banda.

El segundo acto integra seis escenas que se resuelven en la misma noche y en una sala del mismo palacio, a diferencia de la leyenda original que se desarrolla en la alcoba de Beatriz. Da inicio a esta escena la azafata preparando el equipaje para su marcha a Francia al día siguiente, acompañada de Beatriz.

He aquí el argumento tomado del programa de mano de la representación en A Coruña:

Es, con algunas modificaciones, el de una leyenda del gran poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer. Se ha celebrado, en el coto de un castillo de nobles, una montería. Es la última fiesta en honor de Beatriz, la joven invitada que regresa a Francia, donde vive, luego de pasar una breve temporada de aislamiento y de caza en los campos de Castilla. Su espíritu, refinado y frívolo, no gusta de la honda paz del paisaje, ni sabe corresponder al ilusionado cariño que su belleza despertó en D. Alonso, hijo de los castellanos señores.

Por un vanidoso capricho, Beatriz impulsa a don Alonso a ir, en aquella noche de desasosiegos -noche de Difuntos- al monte donde, en la cacería de aquel día, ha debido perder la banda de seda de su traje. En el enamorado, puede más la ilusión que el fuerte temor supersticioso que a todas las gentes impone aquel monte, y marcha.

Es entonces cuando la azafata de Beatriz, horrorizada, dice a su señora el mal y la tragedia que, según la voz de la conseja, puede traer aquella imprudencia. En aquel momento, en la noche ritual de Animas, celebran una macabra fiesta los espectros de monjes y caballeros, que en lejanos tiempos lucharon encarnizadamente, en guerra cruelísima, por la posesión de aquellas tierras. Y siempre que alguna persona llegó a perturbar el rito, pagó con su vida su loco intento.

Beatriz, ya preocupada intensamente, pasa aquella noche en temeroso desvelo. Y es la "Leyenda", personificada, quien deja en la estancia, misteriosamente, mientras Beatriz reposa, la perdida banda de seda, salpicada de sangre... D. Alonso ha muerto. La fatalidad dio, una vez más, realidades trágicas a la leyenda. Beatriz, al darse cuenta de ello, lucha desesperada; loca de alucinación y de espanto.³⁸¹

Conocedor Villar Ponte de la gestación de una nueva obra de Rodríguez-Losada sobre el soporte de una leyenda de Bécquer, publicó un artículo titulado *La Zarzuela de un Vasco y la Ópera de un gallego* mediante el que manifestaba su descontento con el compositor por la

³⁸⁰ Documento notarial de cesión de derechos. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. Signatura: RLD-1/143.

³⁸¹ Programa de mano. La ópera en dos actos El Monte de las Animas. Santiago de Compostela: 1927, 22 de mayo. Archivo de Camilo Díaz Balaño en Galiciana. Signatura: IDP-A3-2(1/13) BA. (Anexo II, p. 521).

elección de nuevo del texto de un escritor foráneo para confeccionar el libreto de una de sus obras:

¿Un músico que no conoce Galicia componiendo música gallega, y un músico gallego que actúa de arquitecto en Galicia buscando en leyendas extrañas a la tierra, vistas a través del temperamento de un poeta romántico andaluz, inspiración para su arte!.

Conste que en este gesto admirativo que acabamos de exteriorizar no va envuelta la menor censura para nuestro caballeroso amigo el señor Losada.

[...] Lo que queríamos decir es que para nosotros resulta lamentable que un escritor castellano confeccione el libreto de una zarzuela gallega -máxime después de lo de “Maruxa”- y que un músico gallego busque en leyendas de otras tierras antípodas de la suya una inspiración ecoica y refleja que podría encontrar viva e incitante en el propio lar, plenamente acordada con lo más íntimo de su naturaleza. Porque si hay tierra de bellas leyendas pletóricas de lirismo que están pidiendo a gritos el ser encarceradas entre las rejas del pentagrama, esa tierra es la nuestra.³⁸²

Las crónicas sobre el libreto apreciaron como extraordinaria la tarea que realizaron sus autores en la difícil adaptación de la hermosa leyenda, a excepción de la que mostramos a continuación, en la que el crítico encontró en la obra algunos *prosaísmos* justificados por las dificultades propias de la elaboración de un buen libreto:

El libro de Julio J. Casal y de Luis Núñez de Cepeda sigue con naturales variaciones el cuento Becqueriano, que al ser escenificado ofreció al compositor algunos momentos para expandir [*sic*] su fantasía: las consabidas situaciones musicales, que aunque no son muchas, porque la fábula es breve, fueron bien aprovechadas. Algunos *prosaísmos* salen al paso, pero no cabe hacer por ello reparo a los poetas, ya que esto de trazar y ajustar un buen libreto de ópera es más arduo de lo que parece.³⁸³

A raíz del estreno en A Coruña, Fermín Gutiérrez de Soto, teniente general y Jefe de Estado Mayor del Ejército de Galicia, asiduo, al igual que Rodríguez-Losada al Casino Sporting Club, describió los dos actos con realismo cargado de sentimiento poético:

Y en desorden aparente, pero con el ritmo de lógica inflexible y grandiosa, el poema musical desfiló ante nuestro oído, recreándonos y disponiendo nuestros sentimientos, para las íntimas sensaciones de lo que, más que ver, se adivinaba en la escena. Los horriblos silbidos de las culebras, el persistente tañido de la campana de la capilla, “la cascada voz de las viejas que hablan de brujas y de trasgos y el zumbido del aire haciendo crujir los vidrios de las ojivas” todo se oye destacándose vigorosamente el insistente canto a la ilusión de la vida, ya con alegre y fugaz frivolidad o grave dramatismo cuando la tragedia es inevitable y así con esa gama incomparable de las sonoridades hábilmente manejadas, parece una marcha triunfal en el primer acto y se asemeja en el final a un himno fúnebre. Este noble inspirado tema, de corte clásico inconfundible, es de lo más bello y acariciador que tiene la obra y el público lo premió desde el primer acto con su predilección revelándose la perfecta comprensión de la obra y por lo tanto su

³⁸² VILLAR PONTE, A. Galerías. La Zarzuela de un Vasco y la Ópera de un gallego. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 6 de febrero, nº 939, p. 1.

³⁸³ La Fiesta Musical de Anoche. “El Monte de las Animas” la nueva ópera de Rodríguez Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, nº 14 777, p. 1.

belleza que consiste en “la penetración recíproca de la sensación y del sentimiento.”

La reseña añadía una mención a la atmósfera de misterio que se alcanzaba al describir la aflicción de la protagonista que presagiaba un final trágico:

Cuando la imaginación y el espíritu están preparados, contagiados de la inquietud febril de Beatriz y han nacido los deseos infinitos con la audacia de esperanzas en el ideal incierto, se suspenden los ánimos y la insostenible tirantez psíquica, se mantiene por el encanto de una preciosa danza de ensueño que transporta a todos a las regiones de la fantasía, a descansar unos momentos de reposo mezclados con un profundo sobresalto, porque flota una densa atmósfera rojiza que ensangrienta el ambiente y hace pensar en el despertar terrible de Beatriz.

Una vez cumplido el fatídico augurio se cerraba la obra con la aparición de la banda ensangrentada y el arrepentimiento de Beatriz:

El canto de la desventura descorre el vuelo [*sic*] del misterio y la leyenda se convierte en realidad horrible. Lo irremediable, la acción invencible y fatal de los poderes invisibles, que son señores del monte de las ánimas, se ha efectuado. Beatriz se debate en su dolor y en su arrepentimiento, pero su deseo de conocer la verdad, del misterioso presagio se ha satisfecho. La banda vuelve a ella pero a costa de la pérdida definitiva de Alonso.³⁸⁴

2.2.2. Estreno en A Coruña.

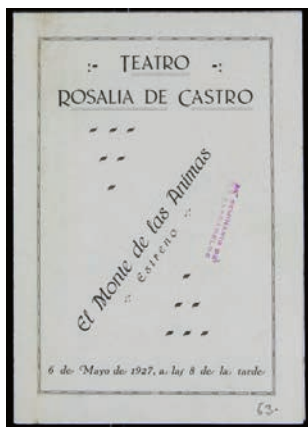


Ilustración 14: programa de mano de El Monte de las Ánimas en el estreno de A Coruña. Archivo Camilo Díaz Baliño (Galiciana).

Según consta en el programa de mano de la ópera y en las reseñas de los diarios del momento, el estreno se produjo a las ocho de la tarde del 6 de mayo de 1927 en el teatro Rosalía de Castro de A Coruña.

X. M. Carreira, en el artículo *El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)*,³⁸⁵ fecha el debut el 6 de marzo del mismo año, dato que aparenta ser un error tipográfico ya que no figuran evidencias o indicios documentales de cualquier tipo que lo corrobore.

Días antes, algunos diarios como *El Pueblo Gallego* y *El Orzán* fijaron el estreno para el 5 de mayo. Sin embargo lo que se produjo ese día fue un ensayo general en el propio teatro:

Ayer, por la tarde y por la noche, se celebraron en el teatro Rosalía de Castro ensayos de la ópera “El Monte de las Ánimas” que es el acontecimiento artístico y mundano de esta primavera”. Hoy se verificará el ensayo general “con todo” y

³⁸⁴ GUTIÉRREZ DE SOTO, F. Después del estreno de la ópera “En el monte de las ánimas”. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 18 de mayo, nº. 2131, p. 2.

³⁸⁵ CARREIRA ANTELO, X. M. *El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)*. En: *Separata de la Revista de Musicología*. Madrid: 1986, vol. IX, nº 1, p. 111.

mañana, a las siete se celebrará el estreno del poema lírico de Rodríguez-Losada. No es preciso añadir que el teatro estará lleno hasta el tejado.³⁸⁶

La prensa diaria pregonó con entusiasmo el evento, calificado como *el acontecimiento artístico más interesante que se recuerda en La Coruña*³⁸⁷. Del entusiasmo que generaron los periódicos da cuenta el hecho de que las entradas se agotaron las vísperas del estreno, variando los precios de estas desde 60 pesetas las de proskenios, plateas y principales, hasta dos pesetas y cincuenta céntimos la general.³⁸⁸

2.2.3. Intérpretes.

Para la interpretación, Rodríguez-Losada reunió a un grupo de jóvenes aficionados coruñeses, que él mismo ensayó en un pabellón cercano al teatro.³⁸⁹ Durante un tiempo las pruebas hubieron de suspenderse por causa del fallecimiento de su hijo Camilo, el 24 de marzo de 1927, tan solo dos meses antes del estreno.

El personaje de Beatriz fue interpretado por Carmen Varela; el de azafata por Sara Salgado; María Castro Caruncho asumió el papel de La Leyenda y Francisco Naya el rol de D. Alonso, si bien la prensa había informado que La Leyenda iba a ser interpretada por la señorita Castro Miño y D. Alonso por el tenor Moscoso.³⁹⁰



Ilustración 15: de izquierda a derecha: Panchito Naya (tenor), Carmen Varela (tiple), María C. Caruncho (contralto) y Sara Salgado (segunda contralto). Fotografía A. Blanco. *Vida Gallega* (30-05-1927).

³⁸⁶ “El Monte de las Ánimas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 5 de mayo, nº 2777, p. 1.

³⁸⁷ Un acontecimiento musical. “El Monte de las Ánimas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 3 de mayo, nº 2775, p. 1.

³⁸⁸ Programa de mano. *Teatro Rosalía de Castro. El Monte de las Animas. Estreno*. A Coruña: 1927, 6 de mayo. Signatura: IDP-A3-2(1/13) BA

³⁸⁹ El estreno de una ópera. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 3 de mayo, nº 14 774, p. 2.

³⁹⁰ De música. Estreno de una ópera. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 13 de marzo, nº 14 732, p. 1.



Ilustración 16: El autor de la ópera Sr. Rodríguez Losada con el director de escena y grupo de gentiles muchachas que tomaron parte en la obra. Museo de Pontevedra.



Ilustración 17: Las admirables intérpretes de “El Monte de las Ánimas”. De izquierda a derecha: Sarita Salgado, Carmen Varela, Paco Naya y Maruja Castro Caruncho. Museo de Pontevedra.

Esta fotografía que se conserva en el Fondo de Rodríguez-Losada se acompaña de la siguiente dedicatoria al compositor:

Cariño, gratitud y admiración con todas las flores y aplausos que nos prodigaron, las ofrendo con fervida unción e inmensa alegría a nuestro simpático e incomparable maestro D. Eduardo R. Losada autor del “Monte de las Animas” y honra de mi tierra
La Leyenda



Ilustración 18: La Leyenda. Imagen cedida por la Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario.

El coro de aldeanas estuvo integrado por destacadas señoritas de la sociedad coruñesa entre las que destacaron: Enriqueta y Concha Brandón, Carmen Malde, Josefina y Juana Pottecher y María Gaos, entre otras.



Ilustración 19: Coro de Aldeanas. Representación del 6 de mayo en A Coruña. *La Voz de Galicia* (07-05-1927).

En el coro de Gnomos intervinieron los niños Luciano Romero, Ramón Fernández Cid, Rafael Rubio, Manuel Rubio, Carlos Fernández Obanza, Carlos Allones Pérez, Carlos Allones Labarta, Carlos Cedrón Cuenca, Fernando Cedrón Cuenca, Ángel Rodríguez, Fernando Torres Ozores, y Alberto Paz Mateos. El breve baile de este coro de gnomos formaba parte de la escena IV del segundo acto, cuando la durmiente Beatriz soñaba con Alonso y el Monte de las Ánimas y se prolonga hasta la aparición de la Leyenda.

La Coral Polifónica *El Eco*, con Eugenio Barrero como director, interpretó el coro de cazadores. La dirección de escena estuvo a cargo de Juan José Vilar Sixto,³⁹¹ y a quien la prensa, al igual que a los intérpretes, elogió con profusión:

Las bellas señoritas Carmen Varela, Sara Salgado y María Castro Caruncho, principales intérpretes de la leyenda, cosecharon justas y clamorosas ovaciones; lucieron sus voces ricas en matices, de limpios agudos y acariciantes medias voces, cautivando al público por la pureza de la dicción y sus grandes condiciones, cada una en la modalidad de sus facultades.

Panchito Naya, al que había muchos deseos de oír y alrededor del cual se había tejido una aureola de legítima esperanza del “bell arte”, no defraudó si no que, por el contrario, triunfó plenamente; la única escena en que interviene, el dúo con Beatriz, la dijo con singular perfección y acierto, haciendo gala además de una

³⁹¹ Para la residencia. En: *El Eco de Santiago: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1935, 21 de febrero, nº 16 156, p. 1. Nombramientos. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1935, 2 de noviembre, p. 12 y Esquela. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1944, 23 de septiembre, p. 3. Juan José Vilar Sixto, médico odontólogo en A Coruña, tenía relación con Viveiro, donde tuvo una clínica odontológica. Residió en la ciudad herculina donde ocupó diversos cargos, siendo, entre otros, Jefe de la Sección 1ª del negociado noveno del Gobierno Civil, profesor de declamación del Conservatorio Regional de Música y Declamación de la misma ciudad, desempeñando también la Delegación del Gobierno en dicho Conservatorio y Director del Cuadro Artístico de la Obra Sindical “Educación y Descanso”. Dirigió varias representaciones escénicas, escribiendo algunas obras para escena como *El mosaico oriental* interpretado en el Teatro Principal de Santiago. Falleció el 22 de septiembre de 1944.

bien timbrada y rica voz, que le atrajo la simpatía y el beneplácito del respetable que subrayó con agrado su labor.³⁹²

Los artículos de prensa enfatizaron las dificultades de interpretación de la obra por el tratamiento orquestal de las voces y la carencia de arias y romanzas:

Las voces son, al modo wagneriano, unos instrumentos más de la orquesta, que aclaran con sus palabras el desarrollo de la obra. De aquí las dificultades de interpretación para los cantantes, que no tienen arias ni romanzas, al estilo italiano. Han de estar en escena siguiendo con su mímica la idea, el sentimiento que va expresando la orquesta y, a su vez, decir de vez en cuando lo necesario para sostener la unidad del argumento y ayudar a la exposición del pensamiento de los autores.³⁹³

El mismo crítico apreció que estos inconvenientes fueron salvados con pericia gracias a las cualidades artísticas de los intérpretes:

La señorita de Varela, que tiene una voz no grande, pero si clara, dulce y extensa, hizo una gran Beatriz, salvando con su mucha maestría las enormes dificultades de su papel. Sara Salgado dió mucho interés a la “particella” de la azafata y, después de los primeros momentos, en que tenía un miedo terrible, lució sus facultades, que son excelentes por cierto

Fué una revelación gratísima la voz de contralto que posee María Castro Caruncho. [...] Panchito Naya [...] destacó en las notas agudas, sobresaliendo de la orquesta y oyó una de las más grandes ovaciones de la noche.³⁹⁴

También lo coros fueron objeto de elogios por parte de la crítica, que ponderó las interpretaciones en consideración al amateurismo de los cantantes.

Sirva de ejemplo esta breve reseña sobre uno de los coros:

El coro de aldeanas, que desarrolla un bucólico y apacible motivo. Un gran momento. Las conocidas y hermosas muchachas deliciosamente caracterizadas y vestidas tuvieron que repetir el número ante la insistencia de los aplausos.³⁹⁵

2.2.4. Camilo Díaz Baliño, escenógrafo.

Rodríguez-Losada seleccionó para la ocasión al gran escenógrafo del momento Camilo Díaz Baliño, que realizó dos magníficos decorados correspondientes a cada uno de los dos actos.

El que fue uno de los mejores escenógrafos gallegos, Camilo Buenaventura Díaz Baliño nació en Ferrol el día 14 de julio de 1889. A los nueve años se trasladó con su familia a la ciudad de A Coruña donde comenzó su formación artística en la Escuela de Artes y Oficios.

³⁹² A. B. En el Rosalía Castro. “El Monte de las Animas”. Recorte de prensa sin periódico, tomado del Archivo de Camilo Díaz Baliño. Galiciana. Signatura: IDP-A6-1(1/72) BA

³⁹³ Un gran triunfo artístico. “El Monte de las Animas”. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 19 de mayo, nº 2131, p. 1.

³⁹⁴ Idem.

³⁹⁵ La fiesta musical de anoche. “El Monte de las Ánimas” la nueva ópera de Rodríguez Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, nº 14 777, p. 1.

Vinculado en sus inicios con los círculos social-católicos, realizó sus primeros trabajos como escenógrafo para el Patronato Católico Obrero de la ciudad con los decorados de la ópera *Tierra*, relativa al descubrimiento de América, y la zarzuela *El traje misterioso* en 1907.³⁹⁶ Este nexo con las sociedades confesionales junto con los valores sociales que caracterizan la Galicia del primer tercio del siglo XX se van a reflejar en toda su obra:

Camilo Díaz plasma en formas visuais conceptos ou medos que o inconsciente colectivo relaciona co nacemento da vida, coa outra realidade que non vemos ou ca morte; tamén fai uso de imaxes que constitúen alegorías propias da iconografía da Igrexa católica; o sentimento relixioso emana de toda a súa produción [sic]. Só neste sentido pódese relacionar cos pre-rafaelistas ou cos nazarenos centroeuropeos. Co grupo dos nabis franceses ten, ademais da anterior, certa afinidade formal³⁹⁷



Ilustración 20: Camilo Díaz Baliño.
Archivo Camilo Díaz Baliño (Galiciana).

Su padre, convencido por entonces de las posibilidades de Camilo, pidió ayuda a Pedro Miranda, que intercedió ante el Marqués de Figueroa consiguiéndole un trabajo en la sección de estadística en el Ministerio de Gracia y Justicia en Madrid, como escribiente temporero a partir de mayo de 1907. Al tiempo compaginó esta labor con trabajos en dos señalados talleres de decorados de la capital lo que le permitió viajar por diversas ciudades españolas y europeas y conocer las artes decorativas modernistas del momento. Una vez seguro de sus aprendizajes y acuciado por la añoranza, decidió retornar a su tierra.

En 1910 contrajo matrimonio con Antonia Pardo Méndez, madre de sus tres hijos, mismo año en el que ocupó el cargo de delineante interino de las obras de la Diputación Provincial de A Coruña al que renunció en 1920 para trasladarse a Santiago de Compostela.

En 1916 comenzó su colaboración con la empresa Fraga de Espectáculos que se concretaría con el trabajo definitivo en los *Talleres de escenografía y propaganda* del empresario. Sería a partir de este momento cuando comienza un auténtico despliegue como profesional.

Con el ingreso en 1918 en las Irmandades da Fala se produce un cambio ideológico que se traduce, según M^a Antonia Pérez Rodríguez, en una evolución hacia principios menos conservadores que se manifiesta en el uso *dunha iconografía simbólica extraída do repertorio literario e político propio da xeración Nós*.³⁹⁸ Este cambio notorio se puede observar en la Exposición de Arte Galego de Santiago de 1923 en la que participa con obras como *O Cabaleiro do Santo Grial y Céltiga*.

³⁹⁶ MARTÍNEZ LÓPEZ, A. A etapa católica de Camilo Díaz. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1987, 26 de marzo, n° 33 851, pp. 34-35.

³⁹⁷ PÉREZ RODRÍGUEZ, M.A. Da imaxe simbólica á documental. En: *Ferrol análise*. Ferrol: Club de Prensa, 1998, n° 13, p. 85.

³⁹⁸ Idem.

Para Ester Suárez Rodríguez, serán artistas como Díaz Baliño o Castelao los que logren amoldar su obra *a esta corrente ideolóxica, creando o caldo de cultivo propicio para a aparición do Movemento Renovador, ese heteroxéneo grupo de artistas e intelectuais que continúan co proceso aberto na procura dunha identidade cultural propia. Eles actualizan e reconducen un discurso baseado na recuperación das “esencias” galegas a través da recreación mítica do pasado e o sentimento da “raza” celta.*³⁹⁹

Pero al mismo tiempo, podemos encontrar en la obra de Díaz Baliño una clara influencia de los artistas más representativos de las corrientes renovadoras europeas del momento. A juicio de Euloxio Ruibal, el escenógrafo era conocedor no solo de las tendencias escénicas de Francia, Inglaterra o Alemania, sino también del ilustrativismo de los ballets de Diaghilev:

Camilo Díaz debía ter coñecemento das ideas e realizacións que daquela estaban a sentar as bases para a renovación escenográfica (paso do espazo ilustrativo ó significativo), debidas non só a Craig e Appia, senón tamén, entre outros, a Fuchs, Reinhardt, Piscator, Copeau, Pitoëff, Meyerhold e, mesmo, ó ilustrativismo pictoricista dos ballets rusos de Diaghilev.

Ruibal también encuentra en la obra de Baliño, influjo de Théodore Chassériau y de William Blake, en la capilla del Pazo de la Misericordia en Viveiro, continuando la influencia de Blake a lo largo de los años, como sucede en las ilustraciones de su relato *Conto de guerra* (1928). Influencia también de Paul Edouart Champseix en los carteles sobre la Torre de Hércules diseñados para la exposición Iberoamericana de Sevilla o en artistas de Pont-Aven especialmente de Maurice Denis en la ornamentación floral del cartel para el I Congreso Teosófico Gallego en 1926.⁴⁰⁰

Para la profesora Pérez Rodríguez la obra del escenógrafo debe ser considerada como un conjunto de artes plásticas:

Non se pode facer unha tallante separación entre a pintura, o cartelismo, o debuxo ou a escenografía dun autor que se sitúa moi perto dos idearios estéticos de Ruskin. Dende moi novo orientou a súa actividade cara a campos de realizacións plásticas nos que a arte se atopa especialmente ligada coa artesanía ou incluso coa comunicación de masas. As seguintes palabras de Luís Seoane semellan confirmalo: Pocos como él (Camilo Díaz) conocieron las inquietudes del arte europeo de entonces y su ánimo de infatigable lector le llevó a coleccionar revistas de arte de Alemania, Inglaterra y Francia.⁴⁰¹

Para la misma autora en toda la producción de Díaz Baliño, *o debuxo define a composición, as formas aséntanse nel; o cromatismo preséntase circunscrito e bordeado por liñas que, aínda que non marcadas, contornean os volumes e conforman as masas. A pesar da esbeltez, algún dos personaxes adquiren carácter escultórico e lembran os frescos de Giotto.*⁴⁰²

Entre sus trabajos destacan: de la etapa coruñesa las decoraciones para *Muros de Oro*, de Ramón Fernández Mato y *Amor que vence al amor*; de Antonio Rey Soto ambas en 1917; tres

³⁹⁹ SUÁREZ RODRÍGUEZ, E. Camilo Díaz Baliño. En: *O Rexionalismo*. Vigo: Nova Galicia Edicións, 1997, vol. II, p. 180.

⁴⁰⁰ RUIBAL, E. R. A arte escenográfica. En: *Ferrol análise*. Ferrol: Club de Prensa, 1990, nº 13, pp. 90-91.

⁴⁰¹ PÉREZ RODRÍGUEZ, M. A. Da imaxe simbólica á documental. En: *Ferrol análise*. Ferrol: Club de Prensa, 1998, nº 13, p. 82.

⁴⁰² *Ibíd.*, p. 83.

decoraciones para la representación de *La casa de la Troya* (1920); tres decorados y una embocadura con telón alegórico para *Trebón* (1922), de Armando Cotarelo Valledor y *Lubicán*, también del mismo autor; decorados de *El león de Bagdad* (1935), del poeta Marquina; *La reina Lupa* (1925), de Manuel Vidal o *Mal año de lobos* de Linares Rivas.⁴⁰³

De su colaboración con Rodríguez-Losada surgieron los decorados de todas sus grandes obras: *El Monte de las Ánimas* (1927), *O Mariscal* de Villar Ponte y Ramón Cabanillas (1929) y tres escenografías para la última de sus óperas estrenada, *¡Ultreya!* de Cotarelo Valledor. En el ámbito de la pintura decorativa destacó el trabajo realizado en 1917 en la capilla del Ecce Homo en el Pazo de la Misericordia de Viveiro con escenas de la vida de la Beata Constanza de Castro.

En 1931 emprendió una gira de cuatro meses por Argentina, Uruguay y Brasil como escenógrafo y director artístico de la Coral *De Ruada* de Ourense, con más de 180 actuaciones en las principales ciudades. Tan sólo un año antes de su fallecimiento, en 1935 recibió un diploma y premio por sus obras escenográficas en el *II Certamen de Trabajo de Galicia*.

Díaz Baliño fue detenido y encarcelado en los inicios de la Guerra Civil, dedicando sus últimos días a retratar a sus compañeros presos, especialmente a su amigo Ánxel Casal que correría el mismo destino. El día 14 de agosto de 1936 fue asesinado cuando contaba con cuarenta y siete años.



Ilustración 21: Ánxel Casal retratado por Camilo Díaz Baliño durante su detención. Archivo Camilo Díaz Baliño (Galiciana).

En cuanto a los decorados comenzaremos mencionando que dos meses antes de producirse el estreno algunos diarios⁴⁰⁴ anunciaban que la escenografía se encontraba terminada:

Camilo Díaz Baliño el laureado escenógrafo gallego acaba de terminar las dos hermosas decoraciones que para una ópera próxima a estrenarse en Coruña le habían encargado el arquitecto Sr. Losada, autor de la música de aquella obra y también de la adaptación del libro que es un poema de Bécqusr [*sic*]. Titúlase esta ópera “El Monte de las Ánimas”.⁴⁰⁵

El decorado del primer acto representó, según las acotaciones reflejadas en el libreto, la sala del palacio, dotada de chimenea y *grandes velones*. En la siguiente fotografía se observan la lámpara, chimenea y al fondo, grandes arcadas propias de algunos decorados de interiores de Díaz Baliño.

⁴⁰³ Díaz Baliño, Camilo. En: CAÑADA, S. (ed.) *Gran Enciclopedia Gallega*. Santiago de Compostela: 1974-2009, Tomo IX, pp. 72-73 y DURÁN, J. A. *Camilo Díaz Baliño: crónica de otro olvido inexplicable*. Sada: Edición do Castro, 1990, pp. 31-39.

⁴⁰⁴ Decorados de Camilo Díaz. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 6 de marzo, nº 963, p. 11.

⁴⁰⁵ Santiago. En: *El Eco de Santiago: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 4 de marzo, nº 13 746, p. 2.



Ilustración 22: Coro de aldeanas. Fotografía A. Blanco. *Vida Gallega* (30-05-1927).

Del segundo acto, del que no se han encontrado imágenes, sabemos que se ambientaba en una sala del mismo palacio en la que se hallaba el sofá donde Beatriz se queda dormida.

La crítica destacó la labor del escenógrafo que realizó dos decoraciones, *con mucho carácter y deliciosamente entonadas*⁴⁰⁶ *que ya por si solo constituyen un éxito y un deleite, por el acierto y la inspiración con que el ilustre artista ha sabido comprender el ambiente que los autores soñaron para su inspirada creación.*⁴⁰⁷

2.2.5. Crónicas sobre la partitura.

Desde que a finales del siglo XVIII el empresario teatral italiano Nicolò Setaro había promovido y levantado el primer teatro estable de A Coruña, las iniciativas de creación lírica en Galicia fueron muy limitadas. A mediados del siglo XIX Marcial del Adalid lo había pretendido con la composición de la zarzuela *Pedro Madruga*, que transformó después en la ópera *Inés e Bianca*, aunque no logró estrenarla nunca en ninguno de sus formatos.

La anunciada subida a escena de *El Monte de las Ánimas* supuso toda una innovación cultural con visos de buena acogida:

Un ilustre compositor que pone muy alto el nombre de Galicia produciendo en este ambiente hasta ahora tan poco frecuentado por las musas, una ópera, que a

⁴⁰⁶ La fiesta musical de anoche. “El Monte de las Animas”. La nueva ópera de Rodríguez Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, nº 14 777, p. 1.

⁴⁰⁷ El domingo se estrena en Pontevedra “El monte de las Animas”. En: *El Progreso: semanario independiente*. Pontevedra: 1927, 3 de junio, nº 9745, p. 2.

juicio de la crítica reúne [*sic*] todas excelencias que exige el mas estricto canon en esta clase de producciones.

La Música de “El Monte de las Animas” escrita con inspiración y técnica fáciles y al mismo tiempo elevadas, gustará extraordinariamente.⁴⁰⁸

En el entorno cultural de A Coruña, una ciudad pequeña e infradotada en términos musicales, el advenimiento de la ópera de Rodríguez-Losada fue calificado de proyecto de gran envergadura:

Esta producción de Rodríguez Losada nace rodeada de la más efusiva y merecida simpatía. Es una asombrosa labor de inteligencia y de voluntad que, milagrosamente se realiza en una ciudad provinciana, donde fué preciso improvisar casi todos los elementos y que tiene por eso una alta significación artística.⁴⁰⁹

Tal y como auguraban las crónicas, *el acontecimiento artístico más interesante que se recuerda en la Coruña* triunfó rotundamente. El público asistente a la representación aplaudió con generosidad agradecida y la crítica alabó el mérito de la composición de Rodríguez-Losada:

Salimos anoche del teatro con una sensación de encanto y de asombro: de encanto por el completo triunfo de una manifestación de arte grande realizada por elementos coruñeses: de asombro, ante el hecho de que un hombre como Eduardo Losada, que no consagró su vida a la música sino a la arquitectura, haya sabido “construir” una ópera interesante, seria, moderna y sincera al mismo tiempo. Porque el principal mérito de “El Monte de las Animas” es, a nuestro pobre juicio, la factura, la técnica, la confección de la obra, un conjunto perfectamente hilado y tejido con una gran amplitud orquestal.⁴¹⁰

Izquierdo y Vivas, profesor de la escuela de Artes y oficios de A Coruña, reseñó en el *Ideal Gallego* la concordancia romántica entre los motivos musicales y el libreto, en especial en las modulaciones a tonos menores para subrayar la acción dramática o la tendencia descriptiva de la música, como en el tema de caza de las trompas:

En ella se revela una vez más el músico de “gran máquina”, el maestro que saca del colorido orquestal la cálida gama de sonido que ha de acentuar toda la fácil melodía que caracteriza su obra. El trabazonaje de la cuerda con el metal y la madera, tan oportunamente resuelto, los giros a “menor” para expresar los momentos de lúgubres presentimientos, el tema de las trompas de caza que se repite en varios pasajes, el canto a Castilla de la tiple y en fin otros muchos motivos de que está llena la partitura, predisponen el ánimo a la romántica leyenda becqueriana por su clara tendencia descriptiva tanto en la parte temática como en la parte instrumental.⁴¹¹

⁴⁰⁸ Mañana se estrenará en Santiago "El Monte de las Animas". En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 21 de mayo, nº 2134, p. 2.

⁴⁰⁹ Un acontecimiento musical “El monte de las Ánimas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 3 de mayo, nº 2775, p. 1.

⁴¹⁰ Un gran triunfo artístico “El Monte de las Animas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 7 de mayo,

nº 2779, p. 1.

⁴¹¹ YZQUIERDO Y VIVAS, M. Recorte de prensa del Archivo de Camilo Díaz Baliño. Sin nombre de periódico.

En un artículo publicado en *El Compostelano*, se encomió el buen hacer del maestro Losada, que creó una ópera de recta factura técnica y gran amplitud orquestal. En la misma crónica se apreciaba también la ausencia de momentos de lucimiento vocal en el primer acto, una constante en las óperas del compositor coruñés, que trataba las voces como un instrumento orquestal más sujeto a la inspiración del autor. El crítico resaltó también el segundo acto como el mejor momento de la ópera, con protagonismo general de la orquesta y los efectos producidos por ella:

El acto segundo es más teatral, más movido, variado y cantable. Tiene un dueto de Beatriz y la azafata; la plegaria de Beatriz, el bailable de los “gnomos”, de arte clásico muy fino y gracioso y el “raconto” de la leyenda. Pero, con todo esto, sigue predominando la orquesta, que es la preocupación del autor, como lo es la de todos los músicos desde que se acabó el reinado de los solistas para dejar su puesto al de los conjuntos. Los preludios de los dos actos son hermosísimos: el final de la ópera es lánguido. La honradez artística de Losada, que le hace prescindir de todo asomo de latiguillo, de toda frase de relumbrón, le movió a terminar la obra con un apagamiento de la orquesta simultáneo con la caída lenta del telón, cuando lo teatral, sin detrimento de la honradez, puede ser muy bien un conjunto de gran sonoridad en que combinan el motivo gallardo del atrevido Don Álvaro y el de la frivolidad de Beatriz que da lugar a la muerte del héroe.⁴¹²

Para el cronista de *La Voz de Galicia*, lo más sobresaliente de este segundo momento fueron los pasajes de los gnomos y La Leyenda, clara evidencia de *una gallarda demostración del talento musical y de la serena inspiración de Rodríguez Losada*.⁴¹³

En cuanto al estilo compositivo, los críticos se dividieron entre aquellos que adscribieron la obra al movimiento romántico y los que la entendieron dispuesta al modo moderno. Entre los primeros hubo quien resaltó el tono wagneriano en el tratamiento de las voces y resonancias clásicas ya que *las sonoridades son amplias, rotundas, cuando el momento lo requiere y hay pasajes de gran delicadeza en que el quinteto de cuerda juega en la forma clásica más impecable*⁴¹⁴ y entre los que encajaron la ópera en las corrientes musicales contemporáneas lo significaban en el empleo del autor de una técnica moderna y en su conocimiento de *las innovaciones y orientaciones de escuelas y tendencias*⁴¹⁵ actuales, sin caer en el uso abusivo de disonancias:

La orquesta está tratada en toda la obra con verdadera maestría y con positiva modernidad de buena ley; sin perder nunca la línea melódica ni abrumar al oyente con disonancias continuadas. Es la disonancia un gran medio de angustiar un tanto el ánimo del auditorio para descansar luego en la placidez y nobleza del acorde perfecto; y esto no lo olvidó Losada.⁴¹⁶

⁴¹² Un gran triunfo artístico “El Monte de las Animas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, n° 2779, p. 1.

⁴¹³ La fiesta musical de anoche. “El Monte de las Ánimas” la nueva ópera de Rodríguez Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, n° 14 777, p. 1.

⁴¹⁴ Un gran triunfo artístico “El Monte de las Animas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, n° 2779, p. 1.

⁴¹⁵ La fiesta musical de anoche. “El Monte de las Ánimas” la nueva ópera de Rodríguez Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, n° 14 777, p. 1.

⁴¹⁶ Un gran triunfo artístico “El Monte de las Animas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, n° 2779, p. 1.

Las opiniones expuestas dan fe del carácter ecléctico de la obra de Rodríguez-Losada, con influencias clásicas, wagnerianas y modernas, si bien Yzquierdo y Vivas lamentó la dificultad de acometer un análisis profundo de la ópera aludiendo a que *una sola audición es poco para juzgar con todo detalle*.⁴¹⁷ A este comentario debió referirse Gutiérrez de Soto, buen amigo del compositor, al calificar de *disidentes* a aquellos críticos que desistieron de evaluar la obra a falta de más representaciones, o de discrepantes a aquellos para los que lo clásico suponía un defecto:

La obra musical es perfecta, porque es humana y en ella brillan perfectamente ponderados los tonos clásicos y los rasgos de singularidad personal del autor.

Los temas están desarrollados y agrupados de tal modo que, de su conjunto brota la sugestión artística que se trata de producir.

[...] La crítica docta de los que son realmente técnicos ha pronunciado ya su decidido juicio favorable, calificando de genial creación la obra, pero ha habido fuera de esta clase de crítica serena, razonada y de positivo valor algunos que han dicho que la obra gustó aunque se nota la influencia de los clásicos y otros que no pueden, aún después de haberla oído, formular por ahora juicio concreto.

De modo que según los primeros discrepantes, la influencia de los clásicos es un defecto en una obra. ¿Por qué? ¿Por qué adolece de falta de originalidad? ¡Ay qué error tan profundo! Nada “facit saltus” ni en el mundo material de lo visible ni en el de la fantasía. Por la bien ponderada combinación de clásico con lo nuevo, con lo personalmente singular, surgen las buenas obras de arte con la absoluta originalidad con que, de la combinación de los elementos químicos, resultan los compuestos con sus caracteres y formas genuinamente propias que no son la suma de las de los componentes.

Y los otros disidentes ¿qué necesitan para juzgar la obra musical? ¿Que les obsequien con una serenata diaria sobre motivos de la ópera durante un año? Aviados están él y los que esperen sus críticas.⁴¹⁸

También enjuició la desconsideración de la ciudad herculina hacia el compositor, al que no se le rindió el debido reconocimiento que sí habría obtenido en cualquier otra ciudad de España:

El Sr. Losada tiene ya muy merecido el título inadjetivado y sencillo de maestro ganado en este triunfo, por el que le felicitamos efusivamente, anticipándole que con esta sola obra cosechará aquí y en todas partes éxitos clamorosos, quizás más ruidosos y expresivos fuera de estas latitudes en las que un fondo tenuemente grisáceo lo preside todo. Decimos esto, porque en otra parte de España ya se hubiera tributado al Sr. Losada el merecido homenaje fiel expresión del júbilo local, justificado, no tan sólo por el suficiente placer de saborear las primicias de su deliciosa y heroica creación, sino por el orgullo justo y entusiasta de convivir con el autor que la produjo.⁴¹⁹

Los elogios se hicieron extensivos a la orquesta, integrada para la ocasión por cincuenta profesores entre los que, según el programa de mano, además de los profesionales, figuraban distinguidos socios de la Filarmónica Coruñesa. La orquesta estuvo dirigida por el propio compositor, aunque en principio en *La Voz de Galicia* se había señalado a Baudot, director de

⁴¹⁷ YZQUIERDO Y VIVAS, M. Recorte de prensa del Archivo de Camilo Díaz Baliño. Sin nombre de periódico.

⁴¹⁸ GUTIÉRREZ DE SOTO, F. Después del estreno de la ópera “En el monte de las ánimas”. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 18 de mayo, n.º. 2131, p. 2.

⁴¹⁹ Idem.

la Banda de Infantería. La prensa valoró el gran esfuerzo de los músicos al asimilar *en el breve espacio de unos días, la interpretación de una partitura plena de efectos y dificultades*.⁴²⁰

En resumen, el triunfo de la obra fue ampliamente reseñado y celebrado en prensa. El crítico “Santiago”, en *El Pueblo Gallego*, estimó el enorme esfuerzo realizado por el compositor, al que se refirió como *arquitecto del pentagrama, que concibe, crea, desarrolla, ensaya, viste, armoniza y ¡costea! toda una ópera y logra hacerse oír y celebrar*:

Lo que importa hoy hacer resaltar, es el verdadero valor de una tarea ultrabenedictina, cuyo solo propósito pone hielos en el ánimo mejor templado. El lector se hará cargo inmediatamente de lo que tal labor representa con pensar únicamente, en que es una ópera lo que Losada compuso y que fué una ópera lo que un plantel de dilectos aficionados, expertamente conducidos a través de las dificultades escénicas, llevó a tan feliz término, que todavía son frescos los elogios y aún se saborea con íntima fruición un triunfo, que por lo que tan vivamente contrajo, más pareció triunfo y éxito de todos.⁴²¹

He aquí otra muestra de los parabienes que la prensa local divulgó sobre el evento:

Y es tan plausible el ímpetu de mocedad, pleno de optimismo, de pasión por el arte, de afán generoso de superación, de purísimo anhelo de trabajar y de contrastar las propias fuerzas, que solo por esto merecería el Sr. Rodríguez Losada los parabienes más efusivos [...] Un éxito rotundo, franco y merecidísimo. Merece el querido Eduardo R. Losada las más cordiales felicitaciones, y de todas veras le ofrendamos las nuestras. Un triunfo de su alto mérito musical pero también de su voluntad, de su perseverancia...⁴²²

El Monte de las Ánimas volvió a escena el 19 de mayo en A Coruña, resultando nuevamente un éxito:

Anoche se puso nuevamente en escena la ópera “En el monte de las animas”, de la cual es autor el distinguido arquitecto señor Rodríguez Losada.

La reposición constituyó un nuevo triunfo para el autor, que fue varia veces objeto de aclamaciones por el numeroso público que llenaba totalmente el teatro.⁴²³

2.2.6. Estreno en Santiago de Compostela.

La sede de la primera escenificación de la ópera en la ciudad del Apóstol fue el Teatro Principal el 22 de mayo de 1927 a las 8 de la tarde, en sesión única. El estreno compostelano fue precedido de reseñas en la prensa que resaltaban el triunfo obtenido en la ciudad herculina. El diario coruñés *El Orzán* difundió la partida hacia Santiago de la *Gran compañía*

⁴²⁰ SANTIAGO. Ante una próxima cruzada artística. Su más alto significado. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 11 de mayo, nº 1018, p. 7. Finalmente según las noticias encontradas, Baudot cedió la batuta a Rodríguez-Losada, no siendo anunciado este hecho hasta el mismo día del estreno.

⁴²¹ Idem.

⁴²² La fiesta musical de anoche. “El Monte de las Ánimas” la nueva ópera de Rodríguez Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, nº 14 777, pp. 1-2.

⁴²³ “En El Monte de las Animas”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 20 de mayo, nº 1026, p. 9.

de ópera coruñesa de Eduardo Rodríguez-Losada y detallaba que en la comitiva se integraban, además del elenco de artistas y técnicos, sus familiares y amigos:

Es una excursión deliciosa, pues van en caravana de automóviles, las partes principales, los coros, la orquesta, las comparsas y todos los elementos, en fin, que toman parte en esta obra admirable y única en la historia del arte lírico; con más los numerosos amigos y admiradores coruñeses que quieren asistir al estreno en Santiago de la afortunada producción.⁴²⁴

La gerencia del Teatro Principal elaboró para el momento un folleto integrado en el programa de mano, en el que se podía leer:

LA VECINA CIUDAD DE LA CORUÑA nos envía una maravillosa Embajada, de Arte, de Belleza y de Distinción. Bajo el prestigio romántico de una leyenda becqueriana, se han agrupado. El altísimo e inspirado talento de un músico ya ilustre; la musa moderna y original de dos eminentes poetas; el arte, la hermosura y la distinción de las señoritas coruñesas; el valor de la belleza y de bien orientado trabajo, de un escenógrafo; una magnífica orquesta, y un elenco, en general, poco frecuente por su valer y magnitud. Más de un centenar de personas al servicio de la Belleza, con el ESTRENO EN SANTIAGO de la obra que acaba de obtener en Coruña, el más decisivo de los intentos.⁴²⁵

La ilusión de los aficionados santiagueses se vio agrandada por el largo periodo de carencia de espectáculos líricos en la ciudad, pero con las razonables dudas sobre la calidad de una ópera escenificada por aficionados. Con todo, según se puede leer en el siguiente fragmento de noticia, la representación de *El Monte de las Ánimas* no decepcionó:

Apenas la Orquesta, esa magnífica Orquesta que la Coruña destacó para nuestro deleite, preludió los primeros compases de “El Monte de las Animas” nos hicimos cargo de que, más que un noble intento dilettanti, era el empeño del maestro Losada, algo serio, profundo y bello a la vez.⁴²⁶

Sobre el compositor y su obra, el cronista “T” del mismo diario apreciaba la modernidad de la ópera de Rodríguez-Losada, alejada de cánones tradicionales:

La Opera, impresión de cosa perfecta, bien escrita, felizmente lograda y sobre todo orientada modernamente, pues el Sr. Losada, hombre de vasta cultura musical y raro talento artístico, no ha querido seguir los viejos moldes de la Opera al uso, pródiga en arias y ramplones acompañamientos, sino que ha ido tramando su bello poema sinfónico en el que los cantantes y la escena y la Orquesta, son un todo sin que haya nada que se destaque en detrimento de su otro complemento artístico.

El mismo crítico señaló el preludeo del segundo acto y la danza de los gnomos como los dos momentos singulares de la obra, frutos del talento de un músico inspirado y de gusto aquilatado:

⁴²⁴ Excursión a Santiago. “El Monte de las Animas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 21 de mayo, nº 2791, p. 1.

⁴²⁵ Programa de mano. La ópera en dos actos. *El Monte de las Animas*. Santiago de Compostela: 1927, 22 de mayo. Archivo Camilo Díaz Baliño (Galiciana). Signatura: IDP-A3-2(1/13) BA. (Anexo II, p. 521).

⁴²⁶ La brillante fiesta de ayer. Estreno de la ópera “El Monte de las Animas”. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 23 de mayo, nº 2135, p. 2.

La obra nos parece original, fresca de inspiración, pulcramente escrita y sin efectismos de mal gusto. Hay algunos momentos como el preludio del segundo acto y la danza de los Gnomos, en que el rango de lo genial es alcanzado con todos los honores y con todos los derechos, y hay en todo el resto de la obra el logro perfecto de un interesante ambiente musical, perfectamente diseñado y conseguido sin esfuerzo. Estamos ante la obra de un músico, dueño de técnica, pleno de inspiración y sobre todo saturado de buen gusto.⁴²⁷

Las felicitaciones al compositor se extendieron a su labor como director de orquesta, valorada como exquisita y, a tenor de los aplausos recogidos, apreciada por el público. Camilo Díaz Baliño se granjeó también los elogios de la prensa, en especial por su capacidad para sintetizar los diversos planos y lograr con ello un escenario sabiamente ambientado que se completó con muebles de tipo español, cedidos por los hijos del escultor santiagués Máximo Magariños, fallecido tan sólo dos meses antes del estreno.

Entre el mobiliario se encontraban las siguientes piezas:

Un hermoso Arcón con asuntos históricos esculpido y con herrajes forjadas. Una Jamuga con cueros repujados y policromados, bronce y con varios motivos esculpidos. Un soberbio Bargueño-Joyero, esculpido con retratos e historiado con figuras alegóricas. Dos mesas esculpidas y con hierros forjados artísticos. Un banco decorativo, con herrajes artísticas. Varias sillas esculpidas con diversos asuntos y con bronce. Una majestuosa Araña esculpida, de ocho luces, complementaba el regio ambiente.⁴²⁸

La representación constituyó otro éxito para todos los participantes, siendo reclamados autor e intérpretes al escenario, donde, entre un diluvio de flores y subidas y bajadas de telón, recibieron los calurosos aplausos del público santiagués. Al finalizar, los artistas coruñeses fueron agasajados por el Casino y el Ayuntamiento, y en las primeras horas de la madrugada, regresaron a la Ciudad herculina en tres grandes automóviles de la empresa Castromil.⁴²⁹

El alcalde de A Coruña, envió una carta a su homólogo de Santiago en agradecimiento por las distinciones otorgadas a la compañía.

2.2.7. Estreno en Vigo.

La representación en Vigo se vio envuelta en complicaciones que provocaron el aplazamiento en varias ocasiones. Previsto inicialmente para el día 28 de mayo, hubo de ser pospuesto para el día siguiente y no siendo posible tampoco el día 29, se suspendió la representación de modo indefinido en las ciudades de Vigo y Pontevedra:

Se ha desistido de representar en esta capital y en Vigo la ópera del compositor y arquitecto coruñés don Eduardo R. Lafuente [*sic*], titulada “El Monte de las Animas” y cuya representación aquí habíamos anunciado.⁴³⁰

⁴²⁷ La brillante fiesta de ayer. Estreno de la ópera “El Monte de las Animas”. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 23 de mayo, nº 2135, p. 2.

⁴²⁸ Temas de Arte. El Mueble Español. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 25 de mayo, nº 2137, p. 1.

⁴²⁹ La brillante fiesta de ayer. Estreno de la ópera “El Monte de las Animas”. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 23 de mayo, nº 2135, p. 2.

⁴³⁰ Noticias. En: *El Progreso: semanario independiente*. Pontevedra: 1927, 31 de mayo, nº 9742, p. 3.

Días más tarde, el 2 de junio, el *Diario de Pontevedra* anunció que, desaparecidas las dificultades, la obra se estrenaría el día 5 de ese mes en el Teatro Principal y por tanto la representación en Vigo también se llevaría a término.⁴³¹ Aunque las causas de los aplazamientos no se reflejaron de forma explícita en la prensa, pudieran estar relacionadas con cambios en el reparto de cantantes y en los coros con respecto a los estrenos de A Coruña y Santiago. Así, Sara Salgado había sido sustituida por Aurora Portal, que antes actuaba en el coro de Aldeanas, en el papel de Azafata, y la *Coral Polifónica El Eco* reemplazada por *El Orfeón de la Artística* de Vigo.

Por fin, el estreno tuvo ocasión a las ocho de la tarde del día 4 de junio en el emblemático Teatro Tamberlick, coliseo que ofrecía un brillante aspecto a criterio de la prensa. Vigo, con el Ayuntamiento y el Casino a la cabeza, se esmeró en el recibimiento y organizó una caravana que acompañó a la comitiva coruñesa hasta la ciudad:

A las cinco de la tarde salió de Vigo por la carretera de Pontevedra, la caravana automovilística organizada por el Ayuntamiento y engrosado por distinguidas personas de la localidad, para ir al encuentro de los excursionistas coruñeses.

La caravana de Vigo llegó hasta la finca "La Chicharra", donde las señoritas coruñesas y sus acompañantes, pasaron de los autos que los conducían a los de Vigo.

El alcalde, señor Alonso Cuenca, ocupó uno de los autos que fueron a recibir a los intérpretes de la ópera "El Monte de las ánimas". A las seis llegaban a Vigo dirigiéndose directamente al Ayuntamiento.⁴³²



Ilustración 23: la compañía de artistas coruñesa en la finca "La Chicharra" el día de la representación en Vigo. *La Voz de Galicia* (05-06-1927).

La organización de la recepción oficial en la Casa Consistorial descansó en una comisión de varios concejales que organizó un *selecto lunch* tras el que el alcalde de Vigo, Mauro Alonso Cuenca, expresó la bienvenida a la compañía teatral en nombre de la ciudad y

⁴³¹ Apuntes noticieros. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1927, 2 de junio, n° 12 720, p. 3.

⁴³² La fiesta de arte que nos trajo ayer La Coruña. El estreno de la ópera "El monte de las ánimas". En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 5 de junio, n° 1040, p. 2.

exteriorizó el gozo con el que se les recibía. El regidor entregó un ramo de flores a las cantantes coruñesas. En su réplica, el secretario del Ayuntamiento de A Coruña y miembro de la comitiva herculina, agradeció el recibimiento e ilustró a los presentes sobre la génesis de la obra y anunció el proyecto de extenderla a las ciudades hermanas.

Cubierto el trámite del recibimiento institucional, la compañía se dirigió al Teatro Tamberlick donde se procedió a la escenificación, valorada por la prensa como un verdadero éxito musical.

Estos fueron los términos del artículo firmado por J. de C. en *El Faro de Vigo*:

Sinceramente, sin que influyan en nosotros consideraciones de otro orden que el artístico, afirmamos que la obra estrenada ayer constituye un acontecimiento musical. Sirviéndose como base de una leyenda de Bécquer, -el gran poeta-escenificada por Julio J. Casal y Núñez de Cepeda, el señor Losada ha trazado un hermoso poema sinfónico, con una inspiración fácil y fluida, y una orquestación magistral que da a la obra matices insospechados y una vibrante emotividad.

Con un dominio absoluto de la técnica instrumentista -inteligencia y corazón aunados -este gran artista que ahora se nos revela de un modo pujante y decisivo, nos ha sugestionado mostrándonos hecha música, esta hermosa leyenda de “El monte de las ánimas”.

Maravilla la sencillez y firmeza con que el Sr. Losada resuelve en su obra todos los difíciles problemas que se presentan al compositor en una producción de esta naturaleza. Se suceden las situaciones melódicas en transiciones orquestales suaves y ponderadas, aún jugándose las más diversas tonalidades.

Añadió en su reseña además, un comentario específico dedicado al segundo acto, en el que apreció una tendencia a la perfección, influencias clásicas y técnica depurada en el desarrollo motivico:

No puede sustraerse el autor de influencias clásicas -especialmente en el manejo del metal pero la intervención de estos instrumentos es altamente original, ni una sola estridencia, y apoyando de un modo decisivo el desarrollo de las frases principales. Siendo toda la ópera magnífica, nos parece sin embargo, más perfecto el segundo acto, que es realmente formidable. En el preludio hemos admirado un desarrollo de motivos en cuerda, madera y metal de una técnica depurada (vea amigo Losada como hay algo más que atrevimiento en su obra, en contra de lo que Vd. modestamente cree), tan depurada y tan sincera que produce en muchas situaciones el estremecimiento clásico de la emoción.⁴³³

J. de C. remató su análisis con un juicio positivo sobre la calidad de *El Monte de las Ánimas*, una obra seria e impropia de un creador novel:

Nosotros estimamos una obra como la que ayer escuchamos -preciso es repetirlo- plena de dificultades. “El Monte de las ánimas”, sin embargo, no parece la producción insegura de un autor novel. Hay en ella entre otras hermosas cualidades manifiestas, la afirmación de una rotunda personalidad artística en su autor. Siendo quizás, la menos autorizada técnicamente -nuestra felicitación al Sr. Losada, encantador por cierto- con las diez y nueve damitas que admiramos en la

⁴³³ J. DE C. Ayer se ha estrenado en Vigo “El Monte de las Ánimas”. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1927, 5 de junio, nº 18 410, p. 9.

interpretación de “El monte de las ánimas” y digamos que nos parecieron insuperables por todos conceptos. [...] D. Eduardo R. Losada: Ha contraído usted con nosotros una obligación ineludible: la de volver pronto a Vigo con otra obra suya. Un paso más en el camino del éxito. Vd. cumplirá esta obligación ¿No es cierto?...y nos traerá otra vez esa embajada gentil que la ciudad herculina nos ha enviado ahora y que se lleva, con nuestra gratitud, un saludo tan cordial, tan lleno de cariño.⁴³⁴

Después de la representación, pasada la medianoche, la Junta Directiva del Casino organizó una fiesta en honor de los intérpretes. La larga duración de la velada aconsejó la suspensión de la visita al Monte Santa Tecla que el Ayuntamiento de Vigo y el Casino habían programado para la mañana siguiente.

Como gesto habitual en Rodríguez-Losada, los beneficios de la representación fueron destinados a las Escuelas Populares Gratuitas

2.2.8. Estreno en Pontevedra.

La compañía de Rodríguez-Losada llegó a la Plaza del Ayuntamiento de Pontevedra a las cinco de la tarde del día 5 de junio, entre los sones de un pasodoble interpretado por la Banda de Música. Acto seguido, el alcalde de la ciudad, Mariano Hinojal, acompañado de la junta directiva de la Coral Polifónica y directivos de la Filarmónica y el Casino pontevedreses,



Ilustración 24: en el centro podemos ver a Rodríguez-Losada y Villar Sixto, director de escena. *Faro de Vigo* (05-06-1927).

recibió a la comitiva coruñesa en el salón de sesiones municipal con unas palabras de bienvenida. Después, todos se sumaron a una excursión por las aguas del río Lérez a bordo de tres canoas a motor hasta las riberas de Monte Porreiro, donde fueron invitados a pastas y licores, de nuevo amenizados por la Banda Municipal. A la caída de la tarde y por carretera, los excursionistas regresaron a Pontevedra.⁴³⁵

Si bien el *Diario de Pontevedra* había anunciado la víspera que la representación comenzaría a las ocho de la tarde, el día 5 el diario *El Progreso* fijaba la hora del estreno a las diez y media, debido a la visita programada a Monte Porreiro. Al fin, el telón del Teatro Principal, que presentaba un ornato rico en flores preparado por la Coral Polifónica, se levantó a las once de la noche.

El Diario de Pontevedra realizó un compendio de las características generales de la obra que reproducimos a continuación:

⁴³⁴ J. DE C. Ayer se ha estrenado en Vigo “El Monte de las Ánimas”. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1927, 5 de junio, nº 18 410, p. 9.

⁴³⁵ Visita gratísima. Una embajada de Coruña en Pontevedra. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1927, 6 de junio, nº 12 723, p. 2.

Una afortunada creación literaria de Julio J. Casal y Luis Núñez de Cepeda, de asunto tomado de una de las más gratas leyendas de Becquer, ha dado ocasión a que Eduardo R. Losada, el compositor inspirado y docto, el autor de magníficas páginas sinfónicas ejecutadas por colectividades musicales españolas de máximo prestigio, produjese una obra espléndida. Abunda la partitura en pasajes de tan honda emotividad como el que forma el Preludio del acto segundo y en toda ella se advierte la labor primorosa del artista que sobre el fondo de solo dos temas, de dos ideas fundamentales, logra deleitarnos durante un par de horas con un caudaloso desarrollo de éstas en el que tanto es de admirar la armonización [sic] como el empleo de los instrumentos.

Los vigorosos y repetidos aplausos del público dirigidos tanto a los intérpretes como al autor evidenciaron un triunfo clamoroso de la escenificación. La velada remató con la interpretación de varias piezas fuera de programa a cargo del tenor Francisco Naya:

Los numerosos espectadores que en la Sala del Principal ponían un aspecto brillantísimo, aplaudieron con entusiasmo, pocas veces tan ostensible, la interpretación de la obra. Ocasionando tales demostraciones la repetición de algunos números. Losada tuvo que subir al proscenio al finalizar cada uno de los dos actos entre ovaciones ensordecedoras.

Con él compartieron los lauros de la empresa la Srta. Carmen Varela, artista formidable, de voz deliciosa y de unas facultades de actriz que para sí quisieran muchas divas; Aurora Portal Fradejas que encarnó una azafata encantadora; María Castro Caruncho gentil personificación de La Leyenda y el joven tenor Francisco Naya cuya labor en el curso del primer acto y al final del festival cantando fuera de programa la Romanza de D.^a Francisquita y la Jota del Trust de los Tenorios, prendió en todos los oyentes una ferviente admiración.

El público también ovacionó a la orquesta, al coro de aldeanas y al de los gnomos. Al concluir, las intérpretes fueron obsequiadas con una canastilla de flores, por cortesía, de nuevo, de la Polifónica:

Asimismo escucharon muchos aplausos las encantadoras damas que componían el coro de aldeanas. Su lindo atavío crea, unido a su belleza, la nota suprema de visualidad, y los niños que forman el coro de gnomos que al trenzar graciosamente una danza levantan un vivo clamor de simpatía.

Finalmente la orquesta mereció las alabanzas más exaltadas por su afinación y ajuste. Además de la profusión de flores arrojadas al proscenio, las distinguidas artistas coruñesas fueron obsequiadas con una espléndida corbeille ofrendada en nombre de la Polifónica por dos niños pertenecientes a nuestra brillante colectividad.⁴³⁶

Durante la representación de Pontevedra, el coro de cazadores volvió a ser responsabilidad de la Coral Polifónica *El Eco*, como había ocurrido en Santiago y A Coruña. Terminada la función, bien entrada la madrugada, el Casino de Pontevedra agasajó a los artistas coruñeses con un baile.

⁴³⁶ Visita gratísima. Una embajada de Coruña en Pontevedra. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1927, 6 de junio, n° 12 723, p. 2.

2.2.9. Estreno en Ferrol.

El estreno de *El Monte de las Ánimas* en Ferrol se había previsto para antes de los realizados en Pontevedra y Vigo. Así, *El Correo Gallego* de 24 de mayo divulgó la pronta escenificación de la ópera, a expensas de ciertas gestiones no cumplimentadas.⁴³⁷ Al día siguiente, el mismo diario indicó el domingo 29 de mayo como fecha probable de la representación

En nuestro número de ayer apuntábamos la probabilidad de que a Ferrol alcanzara también el disfrute de conocer la ópera del Sr. Rodríguez Losada, “El Monte de las Animas”, que ha constituido tan alto renombre tanto para los autores de la obra como para sus distinguidos intérpretes.

Hoy ya podemos asegurar que tan distinguidos “artistas”, coruñeses vendrán en alegre excursión a Ferrol para ofrecernos las exquisiteces de la celebrada ópera “El Monte de las Animas”. Probablemente se estrenará el domingo próximo.⁴³⁸

Nada más se supo del estreno ferrolano hasta que los diarios *El Heraldo Gallego*⁴³⁹, *El Pueblo Gallego*⁴⁴⁰ y *La Voz de Galicia*⁴⁴¹ informaron sobre la prolongación de los trámites para llevar la obra a las tablas del Teatro Jofre el domingo 12 de junio, ocasión para la que ya se habían vendido algunas localidades. Empero, no constan referencias que confirmen este extremo salvo la que expresó X. M. Carreira, sin más detalles, en la *Revista de Musicología*. Tampoco se dispone de testimonios de la llegada de la ópera a Lugo.

Los ecos del triunfo de *El Monte de las Ánimas* cruzaron el Atlántico y llegaron a Argentina, donde *El Correo de Galicia, órgano de la Colectividad Gallega en Argentina* recogió la noticia bajo el titular *Una ópera coruñesa que está recorriendo triunfalmente la región gallega*:

Estrenada con éxito clamoroso en La Coruña, está representándose en toda Galicia la preciosa ópera titulada “El Monte de las Ánimas”, libro inspirado en un cuento de Becquer, escrito por el poeta gallego-uruguayo Julio J. Casal, cónsul que fué del Uruguay en la capital de Galicia, musicado por el maestro Rodríguez Losada.⁴⁴²

La primicia remataba con una mención expresa a la partitura del compositor coruñés, calificada como *joya artística*, y el vaticinio del resurgimiento de la música gallega:

Para la representación de esta obra se constituyó un disciplinado conjunto de damas y caballeros de la sociedad coruñesa, con el concurso de los coros del Orfeón y de la Filarmónica coruñesa que, según la crítica obtuvieron un suceso [*sic*] de interpretación. La prensa regional es unánime en considerar la partitura del

⁴³⁷ “El Monte de las Animas”. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1927, 24 de mayo, nº 17 351, p. 4.

⁴³⁸ “El Monte de las Animas”. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1927, 25 de mayo, nº 17 352, p. 1.

⁴³⁹ El Monte de las Ánimas. En: *El Heraldo Gallego: Órgano de las colectividades gallegas en el Plata*. Buenos Aires: 1927, 9 de julio, nº. 715, p. 2.

⁴⁴⁰ “El Monte de las Ánimas”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 7 de junio, nº 1041, p. 9.

⁴⁴¹ “El monte de las ánimas”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 25 de mayo, nº 14 792, p. 2.

⁴⁴² El Monte de las Ánimas. Una ópera coruñesa que está recorriendo triunfalmente la región gallega. En: *El Correo de Galicia: órgano de la Colectividad Gallega en Argentina*. Buenos Aires: 1927, 3 de julio, nº 1119, p. 12.

maestro Rodríguez Losada como una verdadera joya artística. Con llenos extraordinarios y aplausos clamorosos, se representó en Coruña, Vigo, Pontevedra, Santiago, Lugo y Ferrol. El autor y sus intérpretes, mensajeros de arte, de belleza y de la espiritualidad tradicional coruñesa, fueron en todas partes muy agasajados. Como se ve, la música gallega, algo rezagada, ante el desarrollo de las otras artes en Galicia vuelve también por sus fueros. Buen augurio.⁴⁴³

Con todo, Rodríguez-Losada, lejos de estimar *El Monte de las Ánimas* como una de sus mejores creaciones, llegó a calificarla, años después, como *algo anodino, incoloro, balbuciente*.⁴⁴⁴

2.2.10. Reposiciones.

La *opera prima* del compositor no volvió a representarse hasta el 26 de junio de 1986, casi sesenta años después, siendo el escenario de la reposición el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo. La Coral Polifónica *A Marosa*, dirigida por Óscar Villar Díaz, gestionó tanto la producción como la dirección de la obra, así como de la interpretación de la parte coral.

Gloria Pardines, alumna de la soprano coruñesa María Luisa Nache, representó el papel principal de Beatriz y el de Alonso, Jaime Comesaña. Formaron también parte del reparto, Leonor Durán y Carmen Costas. Integraron el acompañamiento musical el organista de la Coral, Guillermo García Lomba y el pianista Manuel Cabero Pueyo.⁴⁴⁵ La ópera volvió a escena la noche del día 28 del mismo mes, en el local de ensayo de *A Marosa*, una nave cedida por la familia Durán en el lugar de Canido.

El Monte de las Ánimas regresó a la ciudad olívica el 26 de junio de 1987, justo un año después, con los mismos productores e intérpretes y representación en la misma sede.

2.3. EL DIABLO MUNDO (1928).

Transcurrido un año desde el estreno de *El Monte de las Ánimas*, Rodríguez-Losada presentó ante el público coruñés un nuevo poema sinfónico titulado *El Diablo Mundo*, basado en la obra homónima de José de Espronceda (1808-1842), poema de carácter fantástico dotado de introducción y siete cantos, el séptimo inconcluso a causa del fallecimiento del poeta romántico. Fue, quizás, la obra más ambiciosa y compleja de la producción del escritor pacense mediante la que manifestó una visión dolorosa y maligna del mundo. La obra aparece firmada el 3 de noviembre de 1924 y fue presentada a concurso bajo el lema Juan Sebastián.

2.3.1. Argumento.

Para componer *El Diablo Mundo*, Rodríguez-Losada se inspiró en el canto III del poema de Espronceda, que da cuenta de que Adán, una vez tomada la decisión de renacer desde la senectud, despierta, joven y sin recuerdos en la pensión en la que residía y, animado por la

⁴⁴³ El Monte de las Ánimas. Una ópera coruñesa que está recorriendo triunfalmente la región gallega. En: *El Correo de Galicia: órgano de la Colectividad Gallega en Argentina*. Buenos Aires: 1927, 3 de julio, nº 1119, p. 12.

⁴⁴⁴ Teatro gallego. Estreno de "O Mariscal" en el Tamberlick de Vigo. En: *Vida Gallega. Ilustración regional*. Vigo: 1929, 10 junio, nº 415, p. 11.

⁴⁴⁵ Inspirada en la leyenda de Bécquer. Estreno de la ópera gallega "El Monte de las ánimas". En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1986, 26 de junio, nº 33 580, p. 39.

inocencia propia de los niños, sale a la calle desnudo, donde es apedreado por la multitud y conducido a la cárcel. El compositor escribió en una reducción para piano de la partitura una selección de las estrofas originales que quedaron reducidas a los siguientes versos:

Vagaba en tanto por la estancia en cueros,
Sin respeto al pudor como un salvaje
Nuestro héroe gritando
Gestos haciendo y cabriolas dando
Hasta que al fin al ruido
Entró allí su patrón medio dormido
Con muy mala cara
De las bromas del huésped maldiciendo
Bromas de un hombre de su edad apenas
Con un pie en el sepulcro dando voces
Haciendo el niño y disparando coces...
Con una interjección y fiero brinco
Digno de Auriol el saltarín payaso
Al grave regidor le salta al paso...
Y acude gente, y el rumor se aumenta
Y llénase el portal, crece el tumulto
Su juicio cada cual por cierto cuenta
Y se pregunta y se responde a bulto
Súbito con asombro ve la gente,
Que aún al portal del regidor espera
Salir desnudo a un hombre de repente
Con veloz violentísima carrera.
Por la calle la faz alborozada
El loco va con regocijo tanto
Que causa gusto el verle tan esbelto...
Y a tomar parte en el común contento
Lánzase y rompe, y en mitad se arroja
Del bullicio más rápido que el viento
Y en torno de él la gente se amanoja
Y ora forman en torno de él corrillos
Ora le siguen multitud de fillos
Y andando así, la gente ya le acosa;
Y alguno allí de condición liviana
Quiere que pruebe la intención graciosa,
Y el trato afable de la especie humana
Y arrojándole piedras con donosa
Burla, por gusto e intención villana
Le hizo el dolor sentir para que sepa
Que no hay placer donde el dolor no quepa
Grave dolor el del mancebo ha sido
Grave dolor, porque de aquellas gentes
La injusticia y crueldad ha comprendido
Con que paga su amor tan inocente
Y ya el semblante demudado y fiero
Con ojos torvos a la gente mira
Huye el cobarde vulgo a lo primero
Piedras después sin compasión le tira
gritan: al loco y con temor villano

Huyen y le señalan con la mano
 Cuando llegó un piquete, y bien le avino
 Que la gente ahuyentó con su llegada
 Y el mozo agradecido a su destino
 Miraba con placer la gente armada⁴⁴⁶

2.3.2. Estreno.

El Teatro Rosalía de Castro de A Coruña acogió el estreno de la nueva composición musical el 31 de mayo de 1928. La interpretación corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid conducida por el maestro Fernández Arbós. Días antes de la *premiere*, la prensa se hizo eco de los tres conciertos con los que la Sinfónica cerraría la temporada primaveral que la Sociedad Filarmónica de A Coruña organizaba desde hacía veinte años.

El tercero de los conciertos incluía, según la prensa, la interpretación de *un nuevo poema sinfónico del notable compositor local don Eduardo Rodríguez Losada*,⁴⁴⁷ acompañado de obras de Rimsky-Korsakov y Albéniz, como muestra el programa que a continuación reproducimos:

Primera parte. _ “La Pisanella”, suite para orquesta, Pizzetti. (De la música compuesta para el drama de Gabriel D’Annunzio) [sic]. I. En el palacio del rey de Chipre. II. El puerto de Famagusta, III. Danza de la Pobreza y del Perfecto Amor. IV. Danza del Amor de la Muerte Perfumada”. “Los Maestros Cantores de Nuremberg”, preludio, Wagner.

Segunda parte. _ “Sexta Sinfonía”, patética, op. 74, Tchaikovsky. I. Adagio. Allegro non troppo [sic]. II. Allegro con grazia. III. Scherzo, Allegro molto vivace. IV. Finale, Adagio Lamentoso.

Tercera parte. _ “El Diablo Mundo”, poema sinfónico (primera vez), Eduardo R. Losada: “La Batalla de Kersnchetz”, preludio del cuarto acto de la ópera “Kitej” [sic] (primera vez), Rimsky Korsakoff; “Triana”, de la suite “Iberia”, Albéniz-Arbós.⁴⁴⁸

La prensa destacó la buena factura técnica y el sabor popular de los temas que conforman la obra, que describen a la perfección *el bullicio, algazara y escándalo que acompañan al protagonista*, y que bien podrían ser los motivos idóneos para componer una sonata. Sin embargo, para el autor del artículo, aunque el maestro Losada conocía bien el planteamiento orquestal, era tímido y cauto en cuanto a los procedimientos:

La belleza de los temas y la habilidad técnica con que está construido el poema valieron un triunfo a nuestro paisano, al que, si hubiéramos de oponer algún reparo, le diríamos que lo encontramos excesivamente tímido en lo que a la parte lírica se refiere, parece como si quisiera recatar su capacidad emotiva, y sobrado cauto en los procedimientos orquestales, que es justo reconocer maneja con desenvuelta maestría. Un poco más de audacia y Eduardo R. Losada seguramente alcanzará con rapidez uno de los primeros puestos en el arte musical español.⁴⁴⁹

⁴⁴⁶ Partitura del poema sinfónico *El Diablo Mundo*. Depositada en el archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. Signatura: RL-4/1-5

⁴⁴⁷ Los conciertos de la Sinfónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 27 de mayo, n° 15 094, p. 2.

⁴⁴⁸ El tercer concierto de la Sinfónica. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 1 de junio, n° 1337, p. 9.

⁴⁴⁹ Tercer concierto. La orquesta Sinfónica. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1928, 1 de junio, n° 3103, p. 1.

Para la crítica en general, esta obra vino a confirmar la gran cultura musical del compositor, así como la gran inspiración y dominio técnico ya manifestado en obras anteriores:

La obra nueva del notable compositor señor Rodríguez Losada es digna de su gran cultura musical, de su inspiración y dominio técnico, que se ha manifestado en otras composiciones como “El Gnomo” y la ópera en dos actos “El monte de las ánimas”, tan elogiadas por la crítica y los públicos.

Sobre uno de los cantos de aquella romántica obra de Espronceda, igual que antes sobre una leyenda de Becquer, desarrolló con moderna traza, originales motivos y dominio bien acusado de los elementos orquestales, el episodio que empieza con los populares versos:

“*Sobre una mesa de pintado pino...*” y termina prosaicamente la fantástica y aun trascendental aventura del héroe...

Fué escuchado y seguido el poema con el mayor agrado. Gustó mucho y fué aclamado su distinguido y cultísimo autor como va dicho. Nuestros más francos y entusiastas parabienes al admirado amigo. Los sumamos complacidos a los que se le tributaban anoche.⁴⁵⁰

Finalizado el concierto, Fernández Arbós dedicó unas cariñosas palabras al público coruñés por el que manifestó sentir un especial afecto dadas sus vinculaciones familiares con Galicia.

Así lo manifestó en un breve discurso:

- Yo me considero gallego- no solo por simpatía sino por vínculos de sangre. [...] Mi padre era coruñés, mi madre de Ferrol, miis [sic] abuelos de Santiago...

-¡...!

- Yo nací en Madrid, pero me parece que mi raigambre no puede ser más netamente galaica.

(El veterano maestro Oliva que por privilegio de sus años y de su buena memoria casi recuerda a María Pita, citó a un don Enrique, que dirigía en La Coruña, allá por el año...la banda del regimiento del Rey...)

- Ese era mi tío -atajó el maestro- De mi padre recuerdo que tocaba aquí también, pero en otra colectividad, bajo la batuta del padre de Sarasate. ¡Oh, los recuerdos de mi infancia se asocian ya lejos, en la Corte, a no pocos aspectos galicianos! Desde la dulce charla en el idioma gallego hasta el pote sabroso y las papas de millo, con leche....

Recordó también que la Orquesta Sinfónica acababa de celebrar sus bodas de plata e hizo un breve relato sobre la historia de la agrupación. En conmemoración de las efemérides, la directiva de la Sociedad Filarmónica obsequió al maestro Arbós y a los directivos de la Orquesta Sinfónica con una comida en el “Kiosko Alfonso”. Al almuerzo asistieron también el presidente de la Orquesta, don Agustín Soler, la directiva de la Sociedad Filarmónica, el maestro Oliva, Rodríguez-Losada, (sexto por el lado derecho de la mesa en la fotografía), y los críticos musicales de *El Orzán*, *La Voz de Galicia* y algunos periodistas locales. El

⁴⁵⁰ Bodas de plata. Los conciertos de la Orquesta Sinfónica. El tercero fue un gran homenaje. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 1 de junio, nº 15 098, p. 1.

presidente de la Filarmónica Martínez Morás agradeció a Arbós haber incluido en el programa el estreno *El diablo Mundo* contribuyendo a estimular a los compositores de la tierra.⁴⁵¹

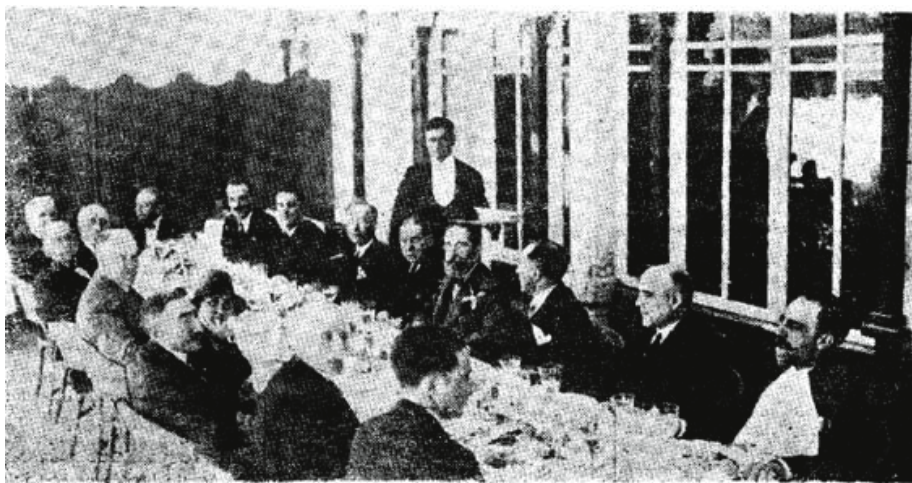


Ilustración 25: almuerzo de la directiva de la Orquesta Sinfónica en el Kiosko Alfonso. *La Voz de Galicia* (01-06-1928).

2.4. O MARISCAL: PRIMERA ÓPERA GALLEGA (1929).

O Mariscal conformó el mayor éxito del compositor y, por ende, la ópera que le procuró más satisfacciones. En palabras de Mercedes Goicoa, la obra *constituyó una de las cotas más importantes del teatro lírico en Galicia* [...] *Acaso la lectura de autores alemanes haya influido en Rodríguez-Losada para una concepción armónica tan cromática como la que se plasma desde los primeros compases del hermoso preludio; manteniendo ese color dramático a lo largo de toda la partitura. Romántica, ambiciosa por el planteamiento orquestal y vocal, O Mariscal marcó un esperanzador comienzo para el teatro musical gallego.*⁴⁵² Añade además que puede considerarse, junto con *¡Ultreya!*, como lo más sobresaliente de su producción musical.

2.4.1. Génesis del poema escénico.

La obra teatral *O Mariscal* nació fruto de la colaboración entre Antón Villar Ponte (1881-1936) y Ramón Cabanillas Enríquez (1876-1959). El carácter de este poema escénico queda perfectamente definido en los versos con que remata el prólogo de la obra:

¡Ouvide esta historia de tempos mellores
que n-ela frorecen unos tenros amores
e hai donas fermosas e bos loitadores

⁴⁵¹ El maestro Arbós y la Sinfónica en La Coruña. Un almuerzo íntimo cara al mar. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 1 de junio, nº 15 098, p. 1.

⁴⁵² GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010, pp. 34-35.

cadeas... misterios... e sangue... ¡e treidores!

El estudio más profundo y exhaustivo sobre esta obra lo ha elaborado el profesor Emilio Xosé Ínsua López en su tesis doctoral *Antón Villar Ponte, vida, obra, traxectoria cívica e pensamento*⁴⁵³ y en el libro *Sobre o Mariscal de Cabanillas y Villar Ponte*,⁴⁵⁴ un detallado compendio analítico que documenta los antecedentes de la obra teatral y la controversia de su autoría y edición, así como detalla el origen, estreno y reposiciones de la versión operística.

A criterio de Ínsua, el interés de Villar Ponte por la figura de Pardo de Cela surgió desde temprana edad y ligado a su origen, ya que en la Mariña lucense perduraban enraizadas en la memoria popular las leyendas magnificadoras sobre el noble gallego, transformado con el tiempo en paladín contra la política centralista de los Reyes Católicos. Este contexto habría facilitado el contacto de Villar Ponte con intelectuales como Alfredo García Dóriga o Leiras Pulpeiro, autores que habían abordado en varias obras⁴⁵⁵ la interpretación histórica sobre Pardo de Cela y que lograron incrementar la atracción del poeta por la figura dramática del Mariscal. Todo ello, unido a la necesidad de repertorio después de la creación del *Conservatorio Nacional*, el resurgimiento en el seno del teatro español del drama histórico-género casi inexistente en la escena gallega y sobre todo, la valoración de *O Mariscal* por parte das Irmandades da Fala como referente para alcanzar cierto grado de concienciación nacionalista, fueron circunstancias que favorecieron la génesis de la obra.⁴⁵⁶

En cuanto al grado de participación de cada autor en su creación, Ínsua recoge varias conclusiones, estableciendo como colofón una permanente colaboración entre ambos. La idea habría surgido de Villar Ponte, quien a partir de una labor de documentación acerca de personajes y hechos históricos escribió un guión en prosa y en castellano, que sería versificado en gallego después por Cabanillas. Esta versión fue sometida a la revisión de Villar Ponte, sobre la que realizó correcciones gráficas y lingüísticas así como sugerencias acerca de la trama, tendentes a proporcionar una mayor cohesión e intensidad en la intriga a la obra teatral.⁴⁵⁷

En palabras de Ínsua:

O Mariscal escribiuse, pois, en auténtico réxime de colaboración e co-autoría, cun fluído e constante intercambio entre quen ideou, documentou, tracexou e revisou a peza e quen a foi convertendo en versos galegos, estrofa a estrofa, tomando pé nas ideas dun guión que, debemos anotar non sen certa sorpresa, foi redixido inicialmente en español.⁴⁵⁸

El mismo autor fecha el comienzo de la colaboración entre Villar Ponte y Ramón Cabanillas a finales de 1916 o principios de 1917. Una carta que Castela remitió a principios de 1919 a Díaz Baliño confirmaba que en ese año Cabanillas ya estaba trabajando en la versificación de la obra:

⁴⁵³ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Antón Villar Ponte, vida, obra, traxectoria cívica e pensamento*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002.

⁴⁵⁴ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005.

⁴⁵⁵ Poemas como *Canto a Mondoñedo* o *El castillo de Castro de Oro* de García Dóriga; *Xentiña do Valedouro*, *Desque lle a peta botaron* o *Xa comenza* de Leiras Pulpeiro.

⁴⁵⁶ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005, pp. 97-99.

⁴⁵⁷ *Ibíd.*, p. 129.

⁴⁵⁸ *Ibíd.*, p. 130.

Querido Camilo: para non perder tempo mándoches ise apuntyño, que terá de ser libremente interpretado por ti. [...]
 Escoita, chachiño: Está faguendo Cabanillas unha obra que iso si que é cousa boa. En verso ¿sabes? e chámase “O Mariscal”. Boeno. Non che digo máis. Recibe unha forte apreta de teu irmán. Castelao⁴⁵⁹

La obra debió de estar finalizada hacia mediados de 1920 y son varios los noticieros, como *El Diario de Pontevedra*⁴⁶⁰ o *El Compostelano*⁴⁶¹, que avalan esta información, pues en junio de ese mismo año (1920) anunciaban que en breve la obra Pardo-Celiana sería llevada a escena. Probablemente estas noticias de estreno se referían al intento de Villar Ponte de representar *O Mariscal* en el Conservatorio Nacional.

A pesar de la desaparición de este en 1919, el vivariense intentaría desde las columnas de *A Nosa Terra*, que la *Irmandade herculina* mantuviese un grupo teatral, consiguiendo que se representasen en años posteriores algunas obras propias y de autores como Cabanillas o Leandro Carré entre otros.⁴⁶²

En este primer intento de escenificación de *O Mariscal*, llegó a implicarse Camilo Díaz Baliño, quien, según señala Roberto Pascual Rodríguez, viajó a Mondoñedo al objeto de realizar bocetos para el encuadre de la obra:

Efectivamente, malia que é preciso asegurar, aclarar e contrastar con amplitude documental o proceso de partida na elaboración das escenografías (sabemos, polas relacións epistolares con Castelao ou Alejandro Barreiro, que en casos como *O Mariscal*, o proceso non bebe directamente da fonte textual, senón que Díaz Baliño xa viaxa antes da finalización do texto a Mondoñedo para comezar a tomar bosquexos de encadres paisaxísticos), non debemos deixar de considerar este último traballo como integrante dun produto autónomo en relación ao texto, coas súas conexións co oficio do director escénico (e coa imaxe que en Galicia subxace nesta época, logo dunha lectura de exercicios relacionados coma este da arte escenográfica).⁴⁶³

La confirmación de este hecho la realizaría el propio Villar Ponte quien, desde las páginas de *El Pueblo Gallego*, se lamentaba de que *O Mariscal* seguía en aquel momento y seguiría aún en el futuro próximo sin estrenar a pesar de llevar más de cuatro años escrita y de que elementos tan importantes como los bocetos de los decorados o las indicaciones gráficas se encontraban terminados.

Así lo refería dicho diario:

Ramón Cabanillas y nosotros hemos dado cima, hace más de cuatro años, a una tragedia histórica que tiene su basamento en una hermosa leyenda popular. Fragmentos de la misma se publicaron en la Prensa. La obra entera fue dada a conocer en peñas de literatos. El escenógrafo Camilo Díaz ultimó con exquisito arte los bocetos de las decoraciones correspondientes. Vicente Risco dio pautas gráficas para la mayor propiedad de la indumentaria de los personajes. Sin

⁴⁵⁹ Carta de Castelao a Camilo Díaz Baliño. Archivo de Camilo Díaz Baliño. Galiciana. Signatura: [IDP-A1B-3(1/20) BA]

⁴⁶⁰ Apuntes noticieros. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1920, 26 de junio, nº 10 872, p. 2.

⁴⁶¹ Noticias. En: *El Compostelano: Diario independiente*. Santiago de Compostela: 1920, 26 de junio, nº 113, p. 4.

⁴⁶² ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005, p. 136.

⁴⁶³ PASCUAL RODRÍGUEZ, R. Camilo Díaz Baliño, escenas sesgadas. En: *Madrygal: Revista de estudios gallegos*. Madrid: Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, 2007, vol. X, p. 166.

embargo, la tragedia -que todos sabeis que se denomina “O Mariscal”- continúa y continuará inédita.⁴⁶⁴

Tras este fracaso de representación teatral, los autores pretendieron su publicación. El primer intento de edición, también frustrado, sería acometido por parte de Ramón Cabanillas en la imprenta Pueyo de Madrid, a finales de 1921.⁴⁶⁵ Dos años después en 1923, Cabanillas envió el primer borrador de *O Mariscal* a Enrique Peinador Lines, director del balneario de Mondariz y con el que Cabanillas mantenía una estrecha relación. Se trataba de un mecanografiado de 174 páginas con anotaciones manuscritas del propio Ramón Cabanillas.⁴⁶⁶

En la primera página de este borrador, aparece una dedicatoria del poeta cambadés a su amigo Enrique Peinador que dice:

Para meu irmán Enrique Peinador Lines

Primeiro borrador de “O Mariscal” sobre do que fixen o exemplar para empremtar, n-esta casa e n-esta data.

Balneario de Mondariz
17 do Sanxuan ò
2 de Santiago de 1923
Ramón Cabanillas

En los años siguientes, las aspiraciones de los autores de *O Mariscal* por divulgar su obra menguaron hasta quedar reducidas a simples lecturas en cenáculos y tertulias literarias o la publicación de breves reseñas en revistas y diarios. Y llegó el día 31 de agosto de 1926, fecha de la publicación de la obra a cargo de la editorial coruñesa *Lar*, fundada por Ángel Casal Gosende en 1924 y dirigida por Leandro Carré Alvarellos. Esta primera tirada de la obra lo fue en forma de un único volumen de 187 páginas con portada de Castelao e ilustraciones de Álvaro Cebreiro del que se imprimieron 1000 ejemplares al precio de 3,50 pesetas.

Más allá del éxito comercial (el libro se agotó en pocos días) el nacimiento de la estampa de *O Mariscal* se erigió en todo un acontecimiento cultural que, como tal, fue recogido en los diarios del momento.

Así lo valoraba el periodista y escritor José Lesta Leis en las páginas de *El Pueblo Gallego*:

Ramón Cabanillas e Antonio Villar Ponte fixeron un bo servizo a Galicia escribindo esta obra. Ela, que naceu con moita sona e que para ser grande xa lle ven de casta, para que moitos sintan desexos fondos de conocele-a nosa historia e cobren amor os grandes feitos galegos. A inquietude que deixa na alma a lectura de

⁴⁶⁴ VILLAR PONTE, A. Galerías. Por qué el teatro gallego no prospera. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1926, 16 de febrero, nº 639, p. 1.

⁴⁶⁵ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005, p. 142.

⁴⁶⁶ Este borrador forma parte del Fondo Parga Pondal del Archivo de la Real Academia Gallega desde 1902. Caja 69-2-3. Está encuadernado en pasta de color azul y en el lomo se puede leer “Cabanillas. O Mariscal” en letras doradas además de “E.P.L.”, iniciales correspondientes a Enrique Peinador Lines. Probablemente este fuese enviado a su amigo y mecenas Enrique Peinador para su impresión en el balneario al igual que anteriormente hiciera con *A man da Santiña*, publicada por primera vez en 1921 en la imprenta del balneario de Mondariz, donde Peinador actuó de patrocinador de Cabanillas y otros intelectuales gallegos.

“O Mariscal” ten que dar froitos patrióticos de moito valor. Non é posíbre que haxa persona un pouco incrinada as nosas cousas que despois de lela deixe de sentir rebulir na alma as grandes arelas galeguistas que é amor “activo” a nosa terra. Inda aqueles que teñan n-esto formado o seu xuício por lecturas anteriores han de verse obrigados a repasal-as impresiós de denantes ou desprenderse d’algunha para recoller mellor as que fai nacer “O Mariscal”. [...] Pedro Pardo de Cela arrincanos da alma un xesto de protesta que non podemos evitar. Diga a historia todo o que lle pete, hai dentro de nós algo mais poderoso que a razón. E ese algo ponnos o lado de Pardo de Cela.⁴⁶⁷

Por su parte, *A Nosa Terra* centraba su crítica en la estimación del carácter epopéyico de *O Mariscal*, condición que debería mover a los gallegos al orgullo después de su lectura y *La Voz de Galicia* transcribía un fragmento de la segunda escena del segundo acto resaltando que por el prestigio positivo de sus autores, la obra obtendría una acusada resonancia que le permitiría traspasar las fronteras regionales.⁴⁶⁸

Y así sucedió. En la revista bonaerense *Céltiga* se publicaron varios fragmentos de esta leyenda que, con el tiempo, se convertiría en un valioso argumento de la causa galleguista. Además, el compositor pueblense Egidio Paz Hermo,⁴⁶⁹ que gozaba de alta consideración entre la colonia gallega de la capital argentina, musicó el prólogo que, al poco, se convirtió en obra de culto y homenaje a Pardo de Cela a representar en las Semanas Gallegas que se celebraban en diferentes países iberoamericanos. Estas semanas, dedicadas a la exaltación de Galicia y sus valores, nacieron en Buenos Aires en 1920 con motivo de la celebración de unos Juegos Florales. Y fue la ocurrida entre los días 17 y 26 de diciembre de 1926 la que encumbró al Mariscal Pardo de Cela como *figura ilustre de nuestra historia, que supo defender hasta el último momento de su vida, la libertad y los fueros de Galicia*.⁴⁷⁰ Con este motivo, entre otros actos, se declamaron textos de Blanco Amor, se escenificaron veladas musicales a cargo de cuartetos de gaitas, actuaciones del Orfeón Gallego, conferencias protagonizadas por Suárez Picallo y se organizaron visitas a presidios y hospitales.⁴⁷¹

Al año siguiente (1927), del 16 al 25 de diciembre, se celebró la segunda semana gallega en memoria de Pardo de Cela en coincidencia con el 444º aniversario de su muerte. Durante la jornada inaugural la Sociedad d’Arte Pondal, bajo el patrocinio de la Federación Gallega de Sociedades Gallegas, se procedió a la representación del prólogo de *O Mariscal*. El señor Doval interpretó el papel de ciego y Lino Pérez, quien cantó el romance musicado por Paz Hermo, el de lazarillo.⁴⁷² La edición de 1928 de la Semana Gallega coincidió con los festejos

⁴⁶⁷ LESTA MEIS, J. Aquí pra entre nos “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1926, 4 de noviembre, nº 859, p. 2.

⁴⁶⁸ El teatro gallego. O Mariscal, tragedia. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1926, 9 de octubre, nº 14 599, p. 1.

⁴⁶⁹ CARREIRA ANTELO, X. M. Paz Hermo, Edigio. En: CAÑADA S. (ed.) *Gran Enciclopedia Gallega*. Santiago de Compostela: 1974-2009, Tomo XXIV, p. 89. Egidio Paz Hermo (A Pobra do Caramiñal, 1873- Buenos Aires, 1933). Recibió las primeras enseñanzas musicales de su padre y su hermano. En 1888 Emigró a Buenos Aires donde dirigió el Orfeón Gallego que luego se llamaría Orfeón Gallego Primitivo con el que obtiene numerosos galardones. Fue colaborador de la revista *Céltiga* con numerosos artículos musicales. Posee una gran producción musical entre la que se encuentran: zarzuelas como *La casa de los duendes*, con libreto de Garrido; *Rosiña de Belesar*, libreto de R. Lence; *Angustias del querer*, libreto de Leonardo Soriano; música incidental para teatro como *Marola*, de Suárez Picallo y el prólogo de *O Mariscal*, y un gran número de baladas.

⁴⁷⁰ Se iniciaron con gran éxito los actos de la Semana Gallega. Interesante homenaje a la memoria de Pardo de Cela. -Visita al Centro Gallego. -Fiestas populares en la Sociedad Rural Argentina. -El programa de actos a desarrollarse. En: *El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. Buenos Aires: 1926, 19 de diciembre, nº 1091, p. 2.

⁴⁷¹ Idem.

⁴⁷² El homenaje a la memoria de Pardo de Cela. En: *El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. Buenos Aires: 1927, 18 de diciembre, nº 1143, p. 3.

conmemorativos del 25 de julio, Día de Galicia, fecha durante la que se representó nuevamente el Romance y Prólogo de la tragedia de Cabanillas y Villar Ponte, en el Teatro Cervantes de la capital porteña. En aquella ocasión las interpretaciones corrieron a cargo de Carmen Rey y Gumersindo Vázquez, con éxito de público y crítica.⁴⁷³ Y el día 17 de diciembre del mismo año, fecha del 445º aniversario de su muerte, el Mariscal de Mondoñedo fue objeto de un sonado homenaje que, también bajo el patrocinio de la Sociedad d'Arte Pondal, consistió en una “*velada mitin*” en la que se representa nuevamente una escena del nombrado poema histórico.⁴⁷⁴

Las Semanas Gallegas se sucedieron en los años siguientes, y no sólo en América sino también en diferentes ciudades europeas como Oporto, Sevilla o Barcelona; sin embargo, a tenor de la falta de noticias sobre ello, durante esos años *O Mariscal* dejó de representarse.

A partir de la publicación de *O Mariscal* fueron varios los requerimientos que recibieron sus autores para que ellos mismos realizaran la traducción al castellano y facilitar así la representación de la obra tanto en España como en América. Esta petición partió, primeramente, de la consagrada actriz española del momento Margarita Xirgu⁴⁷⁵ y del actor catalán Enric Borrás⁴⁷⁶, conocido este último de Villar Ponte:

A raíz de la publicación de “O Mariscal”, una de las actrices españoles [*sic*] de mayor prestigio nos pidió con verdadero encarecimiento que vertiésemos dicha obra al castellano, “pues sería para ella aun [*sic*] buen negocio llevarla en su repertorio por América, y estrenarla allí”. Nosotros le respondimos que agradecíamos sus deseos, pero que era nuestro propósito verla representada en gallego, aunque fuese medianamente tan solo, antes que en ningún otro idioma. Luego, Dios diría.⁴⁷⁷

El escritor residente en Buenos Aires, Francisco Villaespesa,⁴⁷⁸ por su parte, solicitó autorización para traducir la obra, pero los autores se negaron, fundamentándose en que su propósito principal era el de estrenarla en la lengua vernácula.

⁴⁷³ Conmemoración del Día de Galicia. El festival del Centro Gallego alcanzó un gran éxito. Unánimes elogios a la Comisión Directiva. En: *El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. Buenos Aires: 1928, 29 de julio, nº 1175, p. 16.

⁴⁷⁴ A la memoria del Mariscal Pardo de Cela. En: *El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. Buenos Aires: 1928, 9 de diciembre, nº 1194, p. 1.

⁴⁷⁵ GÓMEZ GARCÍA, M. Xirgu Subirá, Margarita. *Diccionario del Teatro*. Madrid: Akal, 1998, pp. 895-896. Y VVAA. *Nueva Enciclopedia Larousse*. Barcelona: Planeta, 1908-82, Tomo XX, p. 10454. Margarita Xirgu Subirá (Molins de Rey 1888- Montevideo 1969). Tras iniciar su carrera en compañías de aficionados se reveló como actriz en 1906 con la interpretación de *Teresa Raquin* de Zola, y pasó al teatro Romea de Barcelona. Unos años más tarde lograba grandes éxitos con obras de Óscar Wilde, Pérez Galdós y Guimerá. Triunfó en Madrid con obras de Benavente, Pirandello, Giraudoux, Shaw y tras instalarse en América destacan los estrenos de *Medea* (1931) de Unamuno, *Divinas palabras* (1933) de Valle-Inclán, *La sirena varada* (1934) de Casona. Exiliada con su compañía a comienzos de la guerra civil residió en Chile, Argentina y Uruguay donde estrenó en 1945 *La casa de Bernarda Alba*.

⁴⁷⁶ GÓMEZ GARCÍA, M. Borrás Oriol, Enrique. *Diccionario del Teatro*. Madrid: Akal, 1998, p. 111. Enrique Borrás Oriol (Badalona, 1863-Barcelona, 1957). Gran figura de la escena destacó inicialmente en Cataluña pasando posteriormente al teatro castellano. Realizó notables creaciones en obras como *Tierra baja*, *El alcalde de Zalamea*, *Las urracas*, *Los viejos y Don Álvaro o La fuerza del sino*.

⁴⁷⁷ VILLAR PONTE, A. Galerías. El teatro gallego y “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 28 de diciembre, nº 1215, p. 1.

⁴⁷⁸ VVAA. Villaespesa, Francisco. *Nueva Enciclopedia Larousse*. Barcelona: Planeta, 1908-82, Tomo XX, p. 10297. Francisco Villaespesa Martín (Laujar de Andarax 1877-Madrid, 1936). Escritor y poeta español vinculado al modernismo. En 1897 se trasladó a Madrid iniciando en 1911 su labor teatral en verso y de tema preferentemente histórico con *El alcázar de las perlas*. Desde 1917 realizó sucesivos viajes a América, donde publicó, dio lectura y prologó a poetas latinoamericanos. Entre sus títulos de poesía destacan: *El jardín de las quimeras* (1909), *Los remansos del crepúsculo* (1911), *A la sombra de los cipreses* (1917) y dentro de su obra dramática se hallan entre otras *Aben-Humeya* (1913), *Era él* (1914) y *La maja de Goya* (1917).

Año y medio después de la publicación y en atención a que *O Mariscal* se mantenía recluido en sus páginas, Villar Ponte accedió a la petición que había recibido de Villaespesa para traducir la tragedia con la condición de que la versión castellana de la obra fuese de su agrado. Sin embargo, sin mediar tal autorización, los autores fueron alertados por sus amigos Blanco Amor, Isla Couto, Suárez Picallo, Rial Seijo y Eduardo Pondal de que *O Mariscal* iba a ser representado a través del siguiente telegrama firmado en Buenos Aires:

Nacionalistas protestan representación “Mariscal” traducido, anunciada en esta. Esperamos contraorden telegráfica mediante Sociedad de Autores.⁴⁷⁹

La respuesta a este aviso se encontraba en la misma noticia. Villar Ponte anunció su propósito de prohibir la adaptación al castellano de la obra dado su desconocimiento tanto del traductor como del resultado de la versión, circunstancias que inhabilitaban el proceso.

Así lo expresaba:

De lo expuesto se deduce que nuestra obra ha sido vertida en Buenos Aires al castellano. ¿Por quién? ¿En qué forma? No lo sabemos, puesto que el que solicitara permiso en principio para llevar a cabo la traducción nos daba nombres de probables traductores -Francisco Villaespesa, entre ellos- pero sin concretar ninguno en definitiva. Pese a lo que, parece que “O Mariscal” ya se halla “castellanizado”. Si esta castellanización fuese buena, la obra gallega lejos de sufrir detrimento ganaría en prestigio. Mas ¿quién nos garantiza su bondad y su fidelidad al texto original, máxime habiendo recibido el cablegrama alarmante que dejamos exteriorizado? En toda autorización que concedan unos autores para traducir una obra suya- y especialmente si esta es de teatro- aún sin que se diga, va implícito el deber del traductor de someterla al conocimiento de aquellos antes de mostrarla al público. No se ha cumplido tan elemental requisito; ni siquiera se nos dijo en firme el nombre del encargado de hacer la versión en castellano, y por lo tanto, procedimos a prohibir el estreno de la misma con un perfecto derecho.⁴⁸⁰

Por las mismas fechas arribaba a la ciudad herculina el programa anunciador del estreno de dos obras escenificadas por Villaespesa: *El Burlador de Sevilla* y *El Mariscal*. Las referencias a esta última incluían una puntualización que apenas justificaba el aplazamiento de su puesta en escena:

PRÓXIMO ESTRENO.-El grandioso drama histórico en tres jornadas y en verso; original de los escritores gallegos RAMÓN CABANILLAS y ANTÓN VILLAR PONTE; vertido al castellano por Don FRANCISCO VILLAESPESA y GERMAN FERNANDEZ FRAGA, titulado:

EL MARISCAL

Esta producción que constituye una primicia absoluta para el público porteño, evoca un período de las luchas del mariscal gallego PEDRO PARDO DE CELA, contra los reyes católicos.

NOTA- La obra será puesta en escena con toda la propiedad que requiere: por esta causa ha sido preciso postergar SU ESTRENO anunciado para el jueves.⁴⁸¹

⁴⁷⁹ VILLAR PONTE, A. Galerías. El teatro gallego y “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 28 de diciembre, nº 1215, p. 1.

⁴⁸⁰ Idem.

⁴⁸¹ Real Academia Galega. Depósito 1, caja 143 39. Publicado el 30 de diciembre de 1927. (Anexo II, p. 459).

En el anuncio quedaba patente que a las tareas de traducción contribuyó el periodista y escritor vigués Germán Fernández Fraga.⁴⁸² La colaboración entre ambos escritores nació de la necesidad de Villaespesa, dada su procedencia almeriense, de contar con una traducción textual de *O Mariscal* para, a renglón seguido, versificarla en castellano. En todo caso, Fernández Fraga carecía de prestigio tanto en el mundo de la prensa regional como en el del galleguismo debido, entre otras razones, al hecho de haber publicado un soneto ajeno con su rúbrica en el *Faro de Vigo*. De este episodio se da cuenta en el siguiente fragmento del artículo publicado en la revista *Vida Gallega*:

Ese traductor Fernández Fraga, que con tanta despreocupación osó adueñarse de una parte de “O Mariscal” gallego, sin duda para hacerle un favor a Galicia y otro a Cabanillas y Villar Ponte, es el mismo sujeto que publicó un soneto ajeno con su firma en el *Faro de Vigo*, y el auténtico Germán que hizo su entrada en Buenos Aires llamando malos caminos vecinales a las carreteras de Galicia; el que dice pertenecer a la juventud gallega de vanguardia, y el contradictor nuestro a quien tuvimos que darle con la badila en los nudillos.

No sabemos donde encontrará colocación el joven periodista ahora que los galleguistas de vanguardia lo excomulgan afiliándolo a la triste grey de los que “andan a la caza de obras literarias ajenas para explotarlas como si fuesen propias, del modo más audaz y desaprensivo”.⁴⁸³

La reflejada aquí no fue la única crítica al comportamiento de Villaespesa y Fernández Fraga ya que buena parte de la prensa del momento se volcó en la defensa de los postulados de Villar Ponte y Cabanillas. Sirva de ejemplo esta otra vertida en las páginas de *El Pueblo Gallego*:

El proceder de Villaespesa y Fraga no puede ser más indelicado. Y santo y bueno si todavía no se les ocurre publicar y poner a la venta la traducción castellana de “O Mariscal”, sin permiso de los autores. Que por América adelante se estilan estas y otras atrocidades que suponen el más triste atentado contra los derechos de la propiedad intelectual.⁴⁸⁴

Conocedor Villaespesa de la denuncia de Villar Ponte y Cabanillas ante la Sociedad de Autores Españoles de Teatros que incluía la pretensión de prohibir esta representación y otras posteriores y de la polémica suscitada en la prensa, remitió a Villar Ponte, el día 4 de febrero de 1928, el siguiente telegrama:

Terminada mi traducción Mariscal espero autorización cable para estrenarla.
Saludos: Villaespesa.⁴⁸⁵

No hemos encontrado evidencia alguna de que este consentimiento se produjese y para Ínsua está claro que *o de Viveiro e o de Cambados negaron tallantemente tal autorización*.⁴⁸⁶

⁴⁸² COMAS VIEYTES, E. *Enfoques sobre el escritor español Germán Fernández Fraga*. Montevideo: Goes, 1961, pp. 1-23 Germán Fernández Fraga (Vigo). Escritor y periodista gallego. Redactor en *El Faro de Vigo* y *El Pueblo Gallego*. Emigra en los años 20 a Uruguay donde colabora en varias publicaciones como *El Diario Español*.

⁴⁸³ El caso de “O Mariscal”. Lo castellanizan y le comen los cuartos. En: *Vida gallega: ilustración regional*. Vigo: 1928, 10 febrero, nº 367, pp. 24-26.

⁴⁸⁴ Temas de interés. Un pleito literario. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 31 de enero, nº 1234, p. 3.

⁴⁸⁵ Fondo de la Real Academia Galega. Caja 149-21. (Anexo II, p. 461).

⁴⁸⁶ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005, p. 183.

A pesar de ello, durante la celebración de una charla protagonizada por el autor almeriense, en marzo de 1928, la esposa del mismo procedió al recitado del fragmento La Raza:



Ilustración 26: cartel anunciador de la lectura del fragmento de La Raza a cargo de la esposa de Villaespesa.

Villaespesa.ual.es/system/files/recurso/FVM_2983.pdf.

La versión castellana de *O Mariscal*, en todo caso, se armó con notables diferencias tanto formales como semánticas sobre el original, hecho objetivo que se puede constatar en buena parte del texto. Sirva como ejemplo el cotejo de los siguientes fragmentos correspondientes a los prólogos primigenio y traducido:

As noites de inverno carón da lareira,
Ó pé d-un carballo no estrondo da feira,
O povo en revolta no medio da rúa,
Prañindo namoros ô fío da lúa,
Nas ledas romaxes â soma da Hermida...
Rosiña do ceo na terra frocida,
Ô longo da vida,
¡Eu son o poeta! ¡Eu son o cantor
Que forxa a beleza na fragua do amor!

Das verbas antigas con fonda saudade
A musa da raza fuxéu da cibdade,
e en sagra cubiza de maino consolo
Topóuno da aldea no tépedo colo⁴⁸⁷.

En noches de invierno, al calor del yar
en las ferias bajo un roble sagrado
suspirando amores al claro luar,
o en la plaza en medio del pueblo alterado;
de las romerías en la ermita santa...
¡rosa de los cielos en tierra florida!
¡Yo soy el poeta que a la vida canta
Y cantando siempre pasa por la vida!
Yo soy el cantor
Que forja bellezas en fraguas de amor!
La Musa gallega, con hondas saudades
huyó de los pazos, dejó las ciudades,
y ansiosa de aire, de luz y consuelo,
Vistió la basquiña, se puso el mantelo,
Y harta de la absurda vida ciudadana,
Se ocultó en la aldea, y se hizo aldeana!⁴⁸⁸

⁴⁸⁷ CABANILLAS ENRÍQUEZ, R. VILLAR PONTE, A. *O Mariscal, lenda trágica en verso*. A Coruña: Nós, 1929.

Villar Ponte siempre prefirió la representación teatral como la mejor fórmula artística de respeto global y esencial de *O Mariscal*. Sin embargo, la falta de un cuadro de declamación y, sobre todo, el inminente remate de la adaptación operística que musicaba Rodríguez-Losada, movieron al poeta vivariense a avanzar, a finales de 1927, que: *tendremos sus autores que resignarnos a verlo representado en castellano y convertirlo en ópera gallega*.⁴⁸⁹ Aún así, en enero de 1928 y próximo ya el estreno de la versión operística, en un cruce de cartas con Emilio Nogueira publicadas en *El Pueblo Gallego*, Villar Ponte se lamentaba de que no se montase un estreno teatral como mejor forma de reflejar la hondura de la leyenda trágica que engendraran Cabanillas y él.⁴⁹⁰

Esta es la expresión propia de sus pensamientos:

Inda nin Cabanillas nin eu puidemos tel-a satisfaição de vermos na escena “*O Mariscal*” coma nós o concebimos. Representouse a ópera “*calcada*” no noso drama, que é merecente d’aplausos. Pro un libreto d’ópera xa se sabe que ten que ser cousa sinxela, abreviada, na que a música envolve todo, restándolle a expresividade oral ós heroís da fábula. Quenes viron e ouviron a ópera do mestre Lousada non se achan, pois, decatado aínda do que é a nosa lenda trágica, recollida na fontenla gurgullante do pobo. Cabanillas e máis eu, pol-o mesmo, iñoramos tamén a estas datas si temos acertado ou non na teatralización d’aquela obra.⁴⁹¹

Los autores no llegaron a ver *O Mariscal* en un escenario como representación teatral, pero sí vivieron su reedición en papel. El día 17 de abril de 1929, la editorial *Nós* de A Coruña, animada por el éxito de la primera, procedía a la segunda publicación de la obra, con el formato propio de las revistas, de 49 páginas, y al módico precio de 1 peseta, todo ello con el propósito de abaratar costes y, al mismo tiempo, aumentar significativamente el número potencial de lectores. Esta segunda tirada lo fue sin el prólogo que precedía a la edición de 1926 y sin las ilustraciones de Cebreiro. Las únicas imágenes que aparecían eran un dibujo de Castelao en la última página y la portada realizada por el ilustrador de Valdeorras Jaime Prada Losada (1891-1966).

Otra variación consistió en el título que si bien en la primera impresión la obra aparecía bajo la denominación de *O Mariscal, traxedia histórica en verso*, en la segunda se sustituyó por *O Mariscal, lenda trágica en verso*. Como curiosidad cabe señalar que después del intento de representación ilegítima por Villaespesa, en la segunda edición aparecía una nota aclaratoria relativa al registro de la obra en la Sociedad de Autores, con todos los derechos reservados. Además, en la última página se ofrecían unos breves consejos para aquellos que proyectasen su escenificación en el teatro:

⁴⁸⁸ VILLAESPESA, Francisco. El Mariscal. Tragedia histórica, en tres actos, divididos en cinco cuadros, y un prólogo, original y en verso original de Ramón Cabanillas y Villar Ponte, arreglada a la escena española por Francisco Villaespesa. Ayuntamiento de Almería. F. Villaespesa. Donación A. Moreno. La traducción que consta de 165 páginas, está firmada en Buenos Aires en enero de 1928 y se encuentra en la Biblioteca Provincial de Almería. Colección: Carpeta 7, cuartilla 3. Signatura: I, C-7-II-B-13. Nº de registro: 3410-3574.

Disponible en: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1041283>.

⁴⁸⁹ VILLAR PONTE, A. Galerías. El teatro gallego y “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 28 de diciembre, nº 1215, p. 1.

⁴⁹⁰ VILLAR PONTE, A. Carta abierta. Acerca del Teatro Gallego. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 13 de enero, nº 1227, p. 1.

⁴⁹¹ VILLAR PONTE, A. Liñas sinxelas. O teatro como arma galeguizadora. En: *El despertar gallego: órgano mensual de la federación de sociedades gallegas agrarias y culturales en la República Argentina*. Buenos Aires: 1929, 17 de diciembre, nº 161, p. 16.

Os autores aconsellan que de se levar ô teatro esta obra, n-algúns pasaxes da mesma, com'ó das triadas de Pedro Bolaño, na segunda xornada e o do remate da terceira cand'ó tolo desespero de Doña Sabela, verbigracia, pra chegar â máxima emoción, fáigase o que os franceses chaman MUSIQUE EN SCENE, ou sexa pór un fondo musical enxebremente axeitado, que sone ô lonxe, cáseque esvaído, sin distraguere ren o ouvido do púbrico.⁴⁹²

No podemos determinar en qué momento exacto se iniciou la relación entre Villar Ponte y Rodríguez-Losada pero sí que era previa al estreno de la ópera remontándose años atrás, pues, ambas familias eran oriundas de Viveiro y muy conocidas en la villa. Cabe mencionar igualmente la relación de Villar Ponte con la familia Cela y es que el viveirense regentó, desde 1904 y durante un breve periodo de tiempo, una botica en Foz, villa lucense en la que Camilo Cela Fernández, padre de Camilo José Cela y hermano político de Rodríguez-Losada, era funcionario de aduanas. Allí nació la revista *Guaú Guaú*, fundada conjuntamente por Camilo Cela, el poeta Antonio Noriega Varela y Antonio Villar Ponte, siendo editada en una imprenta de Mondoñedo, propiedad del suegro de Álvaro Cunqueiro.

Como ya mencionamos, a raíz de los estrenos de las obras *El Gnomo* y *El Monte de las Ánimas*, Villar Ponte había publicado unas notas de prensa en los que en apariencia, se infería una mala relación entre poeta y músico. Sin embargo, detrás de las críticas del primero sólo se escondían provocaciones para forzar que el segundo armase partituras sobre textos gallegos y, en concreto, para su obra *O Mariscal*. En agosto de 1927, el propio Villar Ponte difundió en un artículo sobre Guridi la nueva de que Rodríguez-Losada musicaría su obra:

Por cierto que -y aquí resulta oportuno decirlo- coincidiendo con la idea de aquel notable maestro vasco de componer una zarzuela gallega está el afán del culto arquitecto coruñés señor Losada de llevar a cabo una ópera, también gallega, a base de la leyenda trágica “O Mariscal”, sobre la que hizo ya varios números musicales que afirman que son muy interesantes los pocos que los conocen. El señor Losada trabaja en esta obra con verdadero entusiasmo. Y si acierta en tal difícil empeño -para el que posee condiciones innegables- no cabe duda que Galicia estará de enhorabuena.⁴⁹³

De considerar que la última representación de *El Monte de las Ánimas* tuvo ocasión el día 5 de junio de 1927, en Pontevedra, y en atención a las palabras anteriores, que Rodríguez-Losada se afanaba en la ópera sobre el texto de *O Mariscal* desde agosto del mismo año, podemos deducir que las críticas de Villar Ponte surtieron el efecto deseado.

Según comenta Emilio Ínsua, en el momento en que los autores decidieron realizar la versión operística de la obra coincidieron varios factores que favorecieron el intento. Por un lado, la zarzuela volvía a estar en auge en aquellos lugares donde el cinematógrafo no había llegado aún a los teatros. Durante la década de 1920 a 1930 se estrenaron, tanto en Galicia como fuera de ella, un número considerable de obras dramático-musicales escritas en gallego o castellano con temática y elementos regionales⁴⁹⁴ entre las que se encuentran: *Entre o deber e o querer*, zarzuela compuesta por Jesús González y Faustino del Río sobre la obra de Galo

⁴⁹² CABANILLAS ENRÍQUEZ, R., VILLAR PONTE, A. *O Mariscal, lenda trágica en verso*. A Coruña: Nós, 1929, p. 49.

⁴⁹³ VILLAR PONTE, A. Galerías. Zarzuela y ópera gallegas. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 31 de agosto, nº 1113, p. 1.

⁴⁹⁴ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005, p. 239.

Salinas estrenada en septiembre de 1923;⁴⁹⁵ *A lenda de Montelongo*, de Manuel Rey Pose y José Buhigas Olavarieta, en el Teatro Principal de Santiago el 20 de diciembre de 1924;⁴⁹⁶ *Cantuxa* de Baudot y Adolfo Torrado, el 5 de junio en el Teatro de la Zarzuela de Madrid⁴⁹⁷ y meses después, en diciembre en el mismo teatro *La Meiga*, con música de Jesús Guridi y libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw.⁴⁹⁸

Por otro, las obras de recreación histórica, como las llevadas al teatro por Eduardo Marquina o Francisco Villaespesa, como *En Flandes se ha puesto el sol*, estrenada en el teatro Apogeo de Madrid el 18 de diciembre de 1910 y representada anteriormente en Montevideo⁴⁹⁹ del primero o *La Leona de Castilla*, en el Teatro de la Princesa de Madrid el 17 de enero de 1916⁵⁰⁰, del segundo, experimentaban un creciente éxito.⁵⁰¹

Y sumado a todo ello, el deseo, desde la perspectiva del nacionalismo gallego, de combatir los discursos historiográficos presentes en la época de exaltación de los Reyes Católicos y la necesidad de crear referentes históricos que reflejasen los anhelos de libertad en un momento político presidido por la debilidad de la dictadura de Primo de Rivera.⁵⁰²

En ese contexto, además, la experiencia de los autores en el género facilitó el nacimiento de la ópera. Así, Villar Ponte había adaptado para zarzuela el poema de Rosalía de Castro *A probiña que está xorda*, que musicó Mauricio Farto Parra, estrenada en el Teatro Rosalía de Castro el 7 de mayo de 1926⁵⁰³ y Cabanillas había participado en la adaptación operística de obras como el poema narrativo de Curros Enríquez *A Virxe do Cristal*, publicado en Ourense en 1880 como parte de *Aíres da miña terra*.⁵⁰⁴

Terminada la versión operística de *O Mariscal*, las alabanzas de Villar Ponte hacia el compositor se patentizaron en la prensa, lo que corrobora la intencionalidad primera del poeta de animar al compositor a llevar su obra al pentagrama:

Ignoramos cuando escribimos estas líneas si la partitura que el arquitecto coruñés Losada compuso para “O Mariscal”, será o no todo lo importante que fuera de desear. Pero lo que sí sabemos es que en cuanto hace referencia a cosas de arte gallego, todos nuestros conterráneos debieran proceder como Losada procede: haciendo su labor para que la juzguen los suyos; dedicándole a Galicia las primicias de su obra. Pensando en Galicia y sólo en Galicia. Entregando por completo su inspiración y su trabajo –trabajo serio y meritori opor [sic] lo que tiene de insólito- a elementos de su país.⁵⁰⁵

⁴⁹⁵ Teatralerías. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1923, 26 de septiembre, nº 13 675, p. 2.

⁴⁹⁶ JURADO LUQUE, J. *A lenda de Montelongo: a zarzuela galega como manifestación cultural multidisciplinar na conformación do nacionalismo galego*. Tesis doctoral. Universidade da Coruña: A Coruña, 2010, p. 207.

⁴⁹⁷ Los teatros. Zarzuela. “Cantuxa”, dos actos y un epílogo, letra de Adolfo Tarrado [sic] Estrada, música de Gregorio Baudot. En: *La Libertad*. Madrid: 1928, 6 de junio, nº 2562, p. 5.

⁴⁹⁸ Telefonemas. Galicia en Madrid. El estreno de “A Meiga”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 21 de diciembre, nº 15 185, p. 3.

⁴⁹⁹ MONTERO ALONSO, J. “En Flandes se ha puesto el sol” cumple sus bodas de oro. Su título primitivo fue “El Tambor de los Tercios”. En: *ABC*. Madrid: 1960, 11 de septiembre, pp. 6-7.

⁵⁰⁰ En el teatro de la Princesa. En: *ABC*. Madrid: 1916, 18 de enero, nº 3864, p. 5.

⁵⁰¹ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005, p. 242.

⁵⁰² *Ibíd.*, pp. 242-243.

⁵⁰³ En el “Rosalía”. El estreno de una zarzuela gallega. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1926, 8 de mayo, nº 14 469, p. 2.

⁵⁰⁴ La ópera “A Virxe do Cristal”. Entreviú con el maestro Baldomir. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 26 de octubre, nº 1461, p. 9.

⁵⁰⁵ Temas de interés. Una Lección más que debe tenerse en cuenta. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 26 de diciembre, nº 1513, p. 2.

2.4.2. Comparación entre los libretos teatral y operístico.

El estudio comparativo entre el texto original de Cabanillas y Villar Ponte y el libreto de la ópera lo hemos fundamentado en el análisis de las anotaciones, supresiones y variaciones que Rodríguez-Losada asentó en el ejemplar de *O Mariscal* que manejó para la adaptación, volumen de gran valor documental para este ensayo. El compositor mantuvo la estructura del poema escénico, con prólogo y tres actos, en correspondencia con las tres jornadas en las que se distribuía la trama.

El *dramatis personae* del poema aparecía casi en su totalidad en la adaptación de Rodríguez-Losada, a excepción hecha del personaje de Doña Beatriz, hija del Mariscal; el de Vilarelle, uno de los servidores del pazo de Castrodouro, y el de algunos mozos y mozas que conformaban los personajes secundarios de la obra. Para acomodar el texto al formato operístico, el compositor redujo y simplificó un número considerable de versos y estrofas, y modificó el texto en los siguientes términos:

Supresión de pronombres átonos enclíticos en algunas formas verbales pronominales, como en estos versos de Amaro:

¡Perdoádeme o meu pecado! Foi amor e non fraqueza.	¡Perdoade o meu pecado! Foi amor e non fraqueza.
---	---

Paráfrasis en algunos versos:

Lista como un pensamento garimosa e peliqueira dispón como ama no pazo onde todos a respetan.	Lista como o pensamento garimosa e peliqueira manda como ama no pazo onde todos a respetan.
--	--

Paráfrasis de estrofas completas:

Todo cho deu meu cariño Fuxitiva do casal de meu amo e meu señor o fidalgo de Aguiar, onde ô servicio da filla honra gaño e como pan veño ô través da campía, da noite na escuridá, para caír nos teus brazos namorada.	Meu cariño ben cho proba polas noites ao deixar o casal de don Alfonso onde sirvo e como pan. vindo ô través da campía, da noite na escuridá, para caír nos teus brazos namorada
--	---

En el fragmento anterior, el compositor simplificó el texto mediante la fusión en uno de dos versos: *onde ô servicio da filla honra gaño e como pan* por *onde sirvo e como pan*. Y en el siguiente, atinente a una declamación del personaje Mudarra durante la cuarta escena, el compositor omitió algunas estrofas completas y alteró el orden de los versos en otras:

¡Forte e altiva Torre da Frouseira, outo niño de águas, que te ergues retadora, solene, muda, tráxica a rachar as alturas destiñada,	¡Forte e altiva Torre da Frouseira, outo niño de águas, que te ergues retadora, solene, muda, tráxica como unha man de pedra
--	--

como un puño pechado que a xenreira de Dios desafiara! ¡Abatido o estandarte de Galicia, na tua torre almenada, pra castigo e escarmento de rebeldes e faguendo a sua gloria lexendaria, o pendón de Castela, a bandeira morada ten de alzar da sua mán, senlleira, ô vento, o Capitán Loís Marcos Mudarra! E ti, ¡jou Mariscal! ¡No-han de valerche ni-a man de ferro ni-a cortante espada! As costas afundidas, as mans agriloadas, escaldados os ollos por sanguinentas bágoas, unha corda ó pescozo, tembrorosas as barbas, diante do meu cabalo antre locentes, enemigas lanzas, irás po-las veredas preogando a gloria de Loís Marcos Mudarra!	castigo e escarmento de rebeldes na tua torre almenada, hei de erguer vencedora a bandeira morada E ti, ¡jou Mariscal! ¡No-han de valerche ni-a man de ferro ni-a cortante espada!
--	---

En el prólogo, protagonizado por el ciego y una joven rubia que a modo de lazarillo lo guiaba, el compositor redujo el texto del primer personaje a las dos primeras y tres últimas estrofas y suprimió las cuatro centrales, mientras que conservó el del segundo en su totalidad.

El acto primero, al igual que en la obra teatral, lo repartió en dos cuadros de cuatro y tres escenas. Dentro del primer cuadro, que comenzaba con el personaje de Elvira una vez suprimida la intervención previa de Amaro, se conservó en su mayoría el texto de ambos personajes. En la escena segunda, un diálogo entre Amaro y D. Lope, el papel de ambos quedó reducido a unas breves intervenciones. Igual sucedió en la escena tercera, en la que D. Lope y Mudarra urdían un plan para acabar con la vida de Pardo de Cela.

El cuadro segundo, con desarrollo en el pazo de Castrodouro, comprendía tres escenas. En la primera se entablaba un diálogo galante entre Valadouro y Elvira del que el compositor conservó solo los primeros y últimos versos, relativos al momento en que eran interrumpidos por la llegada del ciego. En el acto segundo, con participación de Elvira, Valadouro y el ciego, suprimió casi toda la parte central, concerniente al momento en el que el ciego narraba sus orígenes y realizaba augurios. Redujo también los personajes de las tres mozas que aparecían en el drama al de la moza primera, con una única intervención, mientras que retuvo en su mayoría el diálogo entre Elvira y Amaro de la tercera escena.

El acto segundo comprendía un único cuadro con catorce escenas en la obra teatral, de las que Rodríguez-Losada musicó las siete primeras. De la primera escena respetó casi en su totalidad el diálogo entre Pedro Bolaño y Don Alfonso sobre la visita del Mariscal a Castrodouro y de la segunda escena suprimió las intervenciones más extensas del Mariscal y de su hijo Pedro y conservó los diálogos más cortos que resultaban básicos para la comprensión del argumento. La quinta escena la reprodujo en su totalidad mientras que la tercera, cuarta, sexta y séptima las conservó en su mayor parte.

El acto tercero lo integraban dos cuadros con ocho escenas. La primera comenzaba en la cárcel de Mondoñedo con un diálogo entre el Mariscal, su hijo y Miranda, que quedó reducido en el libreto a tres breves estrofas. Lo mismo sucedió con la segunda escena, de la que el compositor sólo consideró dos versos del diálogo de Frei Rosende. La tercera y la cuarta las suprimió y de la quinta preservó casi en su integridad el diálogo de la vieja que portaba el Cáliz Sagrado. De la escena sexta incluyó un diálogo entre de Miranda y el Mariscal mediante el que debatían sobre la realidad de los sucesos vividos. Y de las escenas séptima y octava respetó buena parte del texto original. En la última, el compositor añadió el siguiente texto:

cara a cara co-a Morte
e c-um pé na eternidá
ven a vida de novo
e con ela a libertad.

Del cuadro segundo, en su origen de cinco escenas, apenas aplicó reducciones en cada una de ellas. En la primera comprimió parte del diálogo de los canónigos primero y segundo, de la segunda mantuvo la mayoría del diálogo entre Doña Sabela y los canónigos y en la escena tercera, dada su brevedad, transcribió todo el diálogo entre Froilán y Doña Sabela. La escena cuarta la compendió en cuatro versos en los que Doña Sabela se refería a la carta real que transmitía el indulto al Mariscal.

¡A carta reial! ¡A firma
que tanto preguei! ¡O sello!
¡Ai! ¡O indulto! ¡A liberdade!
¡O amor! ¡Todo, todo a un tempo!

De la escena quinta destacó las partes principales del diálogo de Bolaño y Doña Sabela, si bien en el libreto de Rodríguez-Losada remataba con el texto de Doña Sabela, que no por boca de Bolaño:

¡Rube o mar! ¡Rube o mar de sangue ardente!
¡É o sangue dos meus...!
¡Señor! ¡Piedade!

Aunque consciente de la necesidad de estos cambios y reducciones, Villar Ponte siempre lamentó que *O Mariscal* no hubiese sido representado en su totalidad. Así lo expresaba en el siguiente fragmento de la entrevista que concedió el poeta a Emilio Canda (hijo), el mismo día del estreno de la ópera en Vigo:

-¡Que hay, Don Antonio!
-¡Hola, Canda!
Callamos escuchando la orquesta:
-Hermosa música, ¿verdad?
-¡Preciosa!
-¿Está usted satisfecho de la labor del Sr. Losada?
-Enteramente satisfecho. Losada ha realizado una labor formidable. No puede pedirse más.
-Dígame: ¿No ha sufrido el drama desvirtuación alguna al llevarla al pentagrama?
-Sí: en este arreglo lírico la figura del Mariscal aparece un poco borrosa, desdibujada, cuando en la obra tan vigorosamente se define su personalidad. Y se

ha suprimido casi todo el segundo acto. Nosotros hemos entregado el drama en las manos del Sr. Losada y él suprimió o cambió con arreglo a las exigencias de la música y obediente a los motivos de la inspiración.⁵⁰⁶

A juicio de Rogelio Groba, el libreto carecía de elementos operísticos dada su sólida concepción teatral y la escasa tradición lírica en Galicia:

En lo que respecta al contenido extramusical, es decir, el libreto, observamos que fue redactado con la elevada maestría de sus autores. No pondremos en entredicho la habilidad de Cabanillas ni la de Villar Ponte con la pluma, sobradamente demostradas, pero sí debemos remarcar que carece de ciertos elementos puramente “operísticos” en beneficio de una concepción netamente teatral. No debe resultar extraño, ya que los libretistas se vieron obligados a “partir de cero” al no tener tradición operística en Galicia ni excesivo contacto con un género tan peculiar que mezcla el sinfonismo con el teatro.

Para el compositor, algunos fragmentos poéticos resultaban extensos en demasía, circunstancia que apreciaba, a modo de ejemplo, en el dueto del hijo de Pardo de Cela y Xoana:

Por otra parte observamos que existen fragmentos poéticos que, a pesar de su belleza y sensibilidad, resultan prescindibles o excesivamente largos en el desarrollo de la trama. Buen ejemplo es el dueto lírico amoroso que mantienen el hijo de Pardo de Cela y Xoana, de gran hermosura técnica (tanto literaria como musical, yo incluso diría que uno de los pasajes más hermosos de la obra) que, con toda probabilidad, tendría mayor fuerza fuera del drama que escondido entre las luchas feudales.

Y añadía, en términos valorativos:

En cualquier caso, y vuelvo a remarcar lo que dije al principio del artículo, a la hora de actuar como jueces debemos mantener la perspectiva cronológica y geográfica. Hay que pensar que hablamos del trabajo de dos excelsos poetas, en un tiempo y un lugar en el que el contacto con la ópera era poco menos que utópico. Y también debemos tener en cuenta que su trabajo fue pionero para la ópera gallega, lo que lo hace sobradamente meritorio.⁵⁰⁷

Llegados aquí, es de considerar que la obra de Cabanillas y Villar Ponte fue concebida como drama histórico con vocación de ser representado y que su conversión en ópera trajo causa de la imposibilidad de llevarla a escena como pieza teatral. Con este antecedente y el referido a la escasa tradición lírica gallega, a todas luces, la labor de adaptación operística del libreto por Rodríguez-Losada, acometida desde el respeto al texto original y las exigencias del género, hubo de rodearse de serias dificultades.

⁵⁰⁶ CANDA, E. Teatro Gallego. Estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick de Vigo. En: *Vida Gallega: ilustración regional*. Vigo: 1929, 10 de junio, nº 415, p. 11.

⁵⁰⁷ GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010, p. 106.

2.4.3. Argumento.

Los creadores de *O Mariscal* perfilaron a Pardo de Cela como una figura histórica alternativa a la significada en las crónicas oficiales, presentando al noble mindoniense como mártir de la causa patriótica gallega derrotado, traicionado y ejecutado mediante actos propios de felones al servicio de las políticas centralizadoras de los Reyes Católicos.

Reproducimos el argumento tomado del programa de mano de la representación realizada en el Teatro Linares Rivas de A Coruña:

PRÓLOGO

Un ciego a la usanza de los que hoy pregonan en romance historias de crímenes y acciones heroicas por ferias y romerías, con el auxilio de un joven lazarillo, anuncia la leyenda que se va a representar.

ACTO PRIMERO

Primer cuadro:

Un paisaje del Valle de Oro. La torre de la Frouseira al fondo. Amaro y Elvira, tras una noche de amor, se despiden porque el gallo anuncia la alborada con su clarín sonoro. Amaro es un soldado castellano de las tropas de Mudarra que ponen cerco a la Frouseira. Truhán, galanteador e intrépido logró cuando realizaba un acto de espionaje rendir el corazón de Elvira, servidora de confianza en el Pazo de don Alfonso Yáñez de Castro de Oro.

El alferez D. Lope les corta, con su presencia inesperada, la despedida. Elvira huye, Amaro se inclina temeroso esperando la repulsa del Alferez por haber abandonado sin permiso la tienda del campamento. Pero D. Lope le habla con sorna de la belleza de la moza; Amaro le dice quién es. Se acerca el capitán Luis Marcos Mudarra. D. Lope, entonces, ordena a Amaro que, vigilando el camino, espere sus órdenes.

El capitán y el alferez se lamentan de la inutilidad del cerco que sostienen para rendir las huestes de Pardo de Cela; don Lope le insinúa a Mudarra el camino de la traición para hacer caer en sus manos la Frouseira. Piensa en Elvira, la servidora de confianza de D. Alfonso Yáñez y en Amaro. Mudarra encuentra aceptable la idea...

Segundo acto:

Altas horas de la noche. Sala-cocina del Pazo de Castro de Oro. Elvira, recoge el servicio de la cena. Pedro Valadouro, otro criado que siente verdadera pasión por la moza, espera la hora del relevo de la guardia, requiriendo a aquélla de amores. Elvira le dice, pensando en Amaro, con orgullo, que su corazón será para un hombre gentil, fuerte y galante, de “oro y hierro”. De pronto llaman a la puerta. Valadouro sale a abrir. Vuelve haciendo reverencias y genuflexiones cómicas a alguien que se acerca. ¿Quién será? Valadouro, con sorna le dice a Elvira: “Es el caballero con que sueñas, acompañado de un lindo y rubio paje con el bandolín a la espalda, que espera que le des licencia para ofrecerte su lanza al son de una trova”.

Aparece en la puerta un viejo mendigo apoyado en el hombro de un pequeño lazarillo, y entre las risas de mofa de Valadouro y la extrañeza de Elvira. Es un pobre sordo y ciego que viéndose perdido en el monte, pide casa cubierta y una taza de caldo y un pedazo de borona. Elvira. Compasiva, se dispone a complacerlo. Entonces llama la guardia a relevo. Elvira queda sola con él. Súbitamente éste,

desojándose de barba y sombrero e indicándole al lazarillo que vigile la puerta, muestra su rostro: es Amaro. Elvira, asombrada, llena de miedo, teme que le sorprendan. Amaro la reduce con esta nueva y seria prueba de amor. “Para hacerle mi mujer- le dice- tienes que conseguir que los criados del Pazo se presten a traicionar al Mariscal. Pardo de Cella prisionero y luego el mundo será pequeño para nosotros”. Elvira se resiste; no quiere ser desleal a sus señores. Pero la pasión puede más que el deber. Toma una bolsa con oro que le ofrece su amante, para el soborno de los criados. El lazarillo indica que viene alguien. Amaro torna a ponerse el disfraz de prisa, y hace una jaculatoria de despedida y de gratitud por la hospitalidad, que escucha a Valadouro, que acaba de entrar, curioso, sin darse cuenta de la farsa.

ACTO SEGUNDO

Una sala de elegantes arcadas en el Pazo de Castro de Oro.

Don Alfonso Yáñez, su dueño, y Pedro Miranda, primo de Mariscal, aguardan la llegada de éste, de su hijo y de Pedro Bolaño. Es de noche. Pardo de Cella les ha citado allí para tratar de un asunto serio relacionado con la actuación de las tropas enemigas. Don Alfonso y Pedro Miranda están cavilosos e impacientes. Un criado anuncia la llegada del Mariscal. Entra éste, con armadura de hierro, en compañía de su hijo y de Pedro Bolaño. Despojado de los arcos bélicos insinúa los temores que siente porque las huestes de Mudarra hayan aflojado el cerco. Se lamenta de que varios señores, entre ellos su suegro, el Conde de Lemos, le abandonasen en la lucha. Pide el concurso de los leales para seguir a toda costa la defensa de la Frouseira, desenvainando la espada, con la cual cruzan las suyas, como en juramento de honor, todos los allí presentes, que se ofrecen a morir o vencer.

Después de dar algunas órdenes Pardo de Cella anuncia que pasará la noche en el Pazo. Don Alfonso llama a su hija doña Juana, que cumplimenta al Mariscal ofreciéndole gustosa una cena, que él acepta. Salen los caballeros, quedando solos Pedro, el hijo de Pardo de Cella y doña Juana, su novia. Un dúo de amor madrigalesco, que termina con la narración de una poética leyenda por la hija de D. Alfonso. Cuando ésta abandona la escena, Elvira entra, comunicándole al hijo del Mariscal que un hombre vestido de peregrino porta nuevas de lejos para su padre.

Sale el joven Pedro. El peregrino, que es Amaro, le pregunta entonces a Elvira si todo está dispuesto, según lo convenido, para el golpe traicionero. Elvira responde afirmativamente. Llegan Valadouro y Alvariño, dos de los criados que entran en la conjura. Valadouro, confiando en que así obtendría el amor de Elvira, los otros, por dinero. Amaro da las últimas órdenes a todos. Luego, solo, espera al Mariscal. Este le acucia para que diga qué misión le confiaron. Amaro, receloso, y dando tiempo a que Valadouro venga a avisarle de que ya los otros caballeros del Pazo están hechos prisioneros, inventa una historia, que Pardo de Cella escucha impaciente. Cuando entra Valadouro, Amaro, ya dueño de sí, con énfasis, fachendoso, le dice al Mariscal: “Soy un soldado castellano, uno de los lobos de Mudarra, que va a tener el honor de haceros prisionero”. Pardo de Cella, valiente y bizarro, llamándole loco, intenta revelarse contra él. Se oye fuera ruido de lucha. Y de pronto aparecen tomadas las entradas por los soldados enemigos y los criados traidores. El Mariscal, desarmado, viéndose perdido, fuera de sí, intenta defenderse. Pero al fin le apresan.

ACTO TERCERO

Primer cuadro:

Un calabozo de la cárcel de Mondoñedo.

El Mariscal, su hijo y Pedro de Miranda, los tres con grilletes, están en capilla para ser ejecutados pocas horas después. Fray Rosendo que ora ante un Cristo, les exhorta a pensar en la muerte y que perdonen a sus enemigos. Entra un hilo de la aurora por los hierros de una ventana. De pronto la puerta de calabozo se abre solemnemente para dar paso a una anciana de largos cabellos, de porte señorial toda enlutada, con amplio velo negro. A medida que les habla a los prisioneros éstos van cayendo en un sueño. La anciana muestra un cáliz-viril que trae oculto y les dice que ella, encarnación de la Raza, cumpliendo un mandato trágico y augusto va a darles de beber la confortante miel de los escogidos fabricada por místicas abejas en la cueva del Cebreiro, en aquel cáliz legendario hecho con oro del Sil.

Los prisioneros saborean con unción la dulce ofrenda. Y la anciana desaparece.

El Mariscal, su hijo y Pedro Miranda -mientras a lo lejos se oye un alalá lleno de melancolía que parece brotar desde la misma tierra, como una despedida del alma de la tierra a los infelices luchadores- comienzan a dar acción de sí, tal que si despertasen de un sueño. ¿Fue sueño o realidad lo que acaba de acontecer? El hecho es que se sienten más serenos que nunca ante la muerte. La esperan casi jubilosos. Ya resignados y tranquilos, con gran sorpresa ven entrar de súbito a Pedro Bolaño. Llega alegre y jadeante para comunicarles una buena nueva: la de que doña Sabela, la esposa del Mariscal, está próxima a llegar en marchas forzadas de la corte, portando el regío indulto para los nobles prisioneros. Después de tanto sufrimiento, al fin la libertad ansiada.

Cuadro segundo:

Un pequeño otero, dorado por el sol de una mañana de invierno, al fondo del cual se ve el caserío de Mondoñedo. La entrada de una casa aldeana. Una mesa con mantel donde hay manzanas, manteca, un jarro de leche, una vasija con agua. Entre el arbolado el puente que, como recuerdo de esta anécdota, aún hoy se llama del “Pasatempo”.

Goriño, rapaz aldeano, alegre y socarrón, por encargo de dos instrumentos de los enemigos de Pardo de Cela en Mondoñedo, a los que él sirve inconscientemente en promesa de recompensa, ya dispuesto cuando se le ordenó. Se inclina con grotesco gesto de siervo ante ellos al verlos llegar. Son dos señores parsimoniosos, fríos, que con plan preconcebido tienen orden de entretener a Doña Sabela, la esposa del Mariscal, a su paso por allí, de retorno de la corte portando el indulto regío, para que éste no pueda hacerse efectivo. Espían inquietos los caminos lejanos. De pronto columbran, allá, a una gran distancia, el relumbre de lanzas y armaduras. Es la mariscalca con su cortejo. No hay tiempo que perder. Los dos servidores de los enemigos de Pardo de Cela se apresuran a trocar sus trajes por unas capas y unos gorros, tomando apariencias de labriegos. Es preciso conseguir que Doña Sabela se detenga allí. Salen a su encuentro. Y a poco vuelven con ella, rindiéndole efusivo homenaje, fingiéndose leales suyos entusiastas, obligándole a beber entre zalemas afectuosas una taza de leche fresca para saciar su sed y rogándole que repose un poco, a fin de reponerse de la fatiga del viaje, puesto que sobra tiempo para llegar a Mondoñedo.

Doña Sabela, aunque presa de viva inquietud por ver a su esposo y a su hijo y salvarlos de la angustia de la capilla, se detiene un instante y apura una taza de leche. Luego ordena a su escudero que se emprenda de nuevo el viaje. Los que le obligaron a detenerla se ausentan. Al verse un minuto sola, mira y acaricia el pliego real donde se contiene el ansiado indulto, con insólita alegría.

De pronto aparece Don Pedro Bolaño, desasossegado. “¿Por qué os detuvisteis señora?- pregunta. Y ella responde ingenuamente: “Porque dos leales a la causa me enteraron de que no hay prisa”. ¿Dos leales? Bolaño, desconfía, e interroga:

“¿Dónde están? Y Doña Sabela le dice que entraron en la casa aldeana; a ella va el caballero, volviendo en seguida iracundo con dos capas que arroja al suelo. “Dos traidores, señora”- exclama. “Dos traidores -repite Doña Sabela; ¿pero será posible tanta infamia?”

Óyese el tañido de las campanas doblando a muerto en Mondoñedo. Bolaño se da cuenta de que el triunfo de la traición es completo. Doña Sabela, quiere marchar raudamente. El caballero, entre sollozos, abatido por suprema pesadumbre, le dice: “Ya es tarde señora; todo está consumado”.

Entonces la mariscala, loca, desolada, reproduce en su mente la tragedia: la visión de los arqueros que rodean el patíbulo, el cepo chorreando sangre, las cabezas de su esposo y su hijo pendientes de las manos del verdugo... En su terrible desesperación de dolorosa de un calvario cruel e inhumano, siente el serio remordimiento que, por haberse dejado engañar, le agujoneará mientras viva; y sin fuerzas ya, deshecha en lágrimas y sollozos, se desploma en los brazos del fiel caballero que rodilla en tierra ora por los infelices camaradas de lucha.⁵⁰⁸

2.4.4. Puesta en escena de *O Mariscal*: un frustrado intento de estreno.

En marzo de 1928, un año antes de su estreno, *La Voz de Galicia* anunciaba la pronta escenificación de la obra en un artículo en el que se valoraba la superioridad técnica con respecto a la primera ópera de Rodríguez-Losada.

Tenemos entendido que pronto se terminará y llegará a periodo de ensayo la nueva ópera que nuestro querido amigo el inspirado músico D. Eduardo R. Losada compone sobre el admirable y dramático poema galaico de Cabanillas y Villar Ponte “O Mariscal”.

Claro que el libro de la ópera es un esquema del intenso drama escrito por ambos poetas, pero alguna situación culminante se respeta y el ropaje musical viste y exorna el conjunto con sus ricas galas. Parece -tal dicen los que conocen fragmentos de la partitura- que aun es en ella más lozana, fácil y genial la inspiración del compositor, más personal la factura, más depurada e innovada la técnica que en “El Monte de las Animas”; la otra ópera que tan brillantes éxitos proporcionó no ha mucho al señor Rodríguez Losada.

El escrito continuaba con un breve comentario sobre los intérpretes, que serían, en su mayoría, los mismos que participaron en *El Monte de las Ánimas*:

Serán intérpretes en su día de la obra nueva cuyas primicias disfrutará La Coruña, los mismos poco más o menos, que cantaron aquella otra con triunfo tan notorio en Galicia: un breve y meritísimo elenco de notables aficionados, merecedor de alto elogio.

La ópera será montada y puesta en escena, llegado el momento, con la artística propiedad que le cuadra. Ya se ha visto como sabe hacer estas cosas el autor, que además de ser un buen músico es un distinguido arquitecto.⁵⁰⁹

Dos meses después, en mayo de 1928, el mismo diario anunciaba que Rodríguez-Losada se encontraba efectuando la instrumentación de la ya finalizada partitura, esperándose el

⁵⁰⁸ Programa de mano. Estreno Teatro Linares Rivas. En el primer acto, donde pone segundo acto debería poner segundo cuadro. (Anexo II, pp. 524-526).

⁵⁰⁹ Otra ópera gallega. “O Mariscal”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 22 de marzo, nº 15 038, p. 1.

estreno para septiembre.⁵¹⁰ Según Ínsua, fue el propio Villar Ponte, el que en un artículo en *El Pueblo Gallego* aclaraba, que si bien el estreno estaba previsto para el día 25 de julio, el debut se retrasaba por circunstancias especiales hasta el mes de septiembre, haciendo una velada alusión a la censura del momento:

É probábel que debaixo desa expresión cautelosa se oculte unha alusión á acción represiva das autoridades da Ditadura, que, non se esqueza, viñan de encadear ao noso autor a comezos dese ano de 1928 por mor do contido de certos artigos críticos cun dos prebostes da Ditadura, Calvo Sotelo.⁵¹¹

A principios de 1929 la ópera seguía sin estrenarse. Ínsua apunta la posibilidad de que aquella demora pudiera relacionarse con la muerte de Micaela Maciñeira, esposa de Villar Ponte, en noviembre de 1928. En todo caso, a ello habría que añadir el hecho de que Camilo Díaz Baliño no había finalizado los decorados para la representación, tal y como recogían algunos diarios. Así, *El Compostelano* mencionaba que en agosto de 1928 Díaz Baliño se afanaba en la escenografía de *O Mariscal*;⁵¹² *El Pueblo Gallego* notificaba, el día 16 de octubre, la visita del escenógrafo a la capital herculina para ultimar las pinturas de las decoraciones,⁵¹³ y a finales del mismo mes *El Noroeste* mencionaba que los lienzos para la representación se encontraban adelantados.⁵¹⁴

Los atrasos en las entregas de los trabajos de Díaz Baliño eran frecuentes dado el volumen de encargos que recibía, circunstancia repetida que provocaba el enojo de sus clientes, como podemos ver en las siguientes cartas tomadas de su archivo personal.

En esta primera, Cotarelo Valledor le recuerda que debe finalizar el decorado de *Beiramar* en el plazo establecido:

Meu querido amigo: prégolle que non se esquezna do decorado de Beiramar e da súa oferta de telo rematado para Nadal.⁵¹⁵

Más descontento se mostró Fermín Ozores al ser incapaz de contactar con el escenógrafo por el encargo realizado:

Querido Camilo: Estoy muy disgustado con Vd. ¡parece mentira me deje en una situación tan desairada para con mis amigos de Madrid!. Recordara Vd. lo que le dije el día del Apostol, “Que el arbol se queria para regalarlo en Octubre (el día 15, Sta. Teresa) y que como hacia falta hacerle una caja se necesitaba antes de finalizar Septiembre, fue Vd. el que entonces me dijo, para el 15 de Septiembre “esta seguro” ¡bien! Estamos a 29, y no solo no tengo el arbol, sino lo que es peor la menor noticia de el y de Vd. ¡Llamadas telefonicas, tarjetas cartas!, todo ha

⁵¹⁰ De Arte gallego. “O Mariscal”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 1 de mayo, nº 15 071, p. 1.

⁵¹¹ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005, p. 246.

⁵¹² Noticias. En: *El compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1928, 24 de agosto, nº 2524, p. 3.

⁵¹³ De nuestro servicio especial. El pintor escenógrafo Camilo Díaz. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 16 de octubre, nº 1452, p. 2.

⁵¹⁴ Galicia en el Teatro. Una zarzuela y una ópera gallegas. En: *El Noroeste: periódico de La Coruña, político independiente de la tarde, defensor del comercio y de la industria*. A Coruña: 1928, 31 de octubre, nº 13 884.

⁵¹⁵ Carta de Armando Cotarelo Valledor a Camilo Díaz Baliño. Archivo del Fondo Camilo Díaz Baliño (Galiciana). 17 de diciembre de 1930. Signatura: IDP-A1B-1/28.

obtenido el mismo resultado, y mientras tanto yo aquí me desespero con Vd. [...] Esta carta esta dictada para ¡un artista, son Vds. una calamidad!⁵¹⁶

Los hermanos Hernández se mostraron también contrariados con el escenógrafo por no recibir noticias suyas:

Querido amigo: ya no sabemos como escribir ni que decirte, eres incorregible nosotros no nos merecemos esto pues á todos tus requerimientos hemos cumplido. Aún ignoramos si llegó á tu poder el giro telegráfico que hicimos el mismo día que recibimos tú carta. Pensabamos poner una última? [ilegible] en esa para las fiestas del Apostol pero vemos no nos va á ser posible porque no se puede contar contigo para nada. Esperamos por última vez nos escribas si es que tienes esa delicadeza porque no sabemos que decirte ni que pensar. En espera de que sepamos lo que te ocurre.⁵¹⁷

Años más tarde, el propio Rodríguez-Losada manifestaría su enojo por este motivo en una carta remitida a Díaz Baliño con motivo del incumplimiento de los plazos de entrega de los decorados la ópera *¡Ultreya!*

El Pueblo Gallego del 12 de mayo de 1929, en un artículo titulado *Fiestas de Arte y Cultura*, fijaba el estreno de la tan esperada *lenda tráxica en verso* para la segunda quincena del mes y comentaba que la obra sería escenificada por cantantes amateurs. Tres días después la noticia era recogida por la mayoría de diarios regionales e, incluso, por el *Heraldo de Buenos Aires*. En este contexto, *El Pueblo Gallego* emitió un amplio artículo crítico sobre la ópera, en el que además de destacar la calidad artística de la música, reclamaba la colaboración del empresariado teatral para el desarrollo del arte dramático gallego:

La música es del arquitecto coruñés Eduardo Rodríguez Losada, autor de otra ópera que se intitula “El Monte de las ánimas” y de varios poemas sinfónicos que interpretó en diversas ocasiones la orquesta del maestro Arbós, que tiene bien probadas su inspiración y sus grandes conocimientos técnicos del difícil arte del pentagrama. Nosotros que hemos asistido a varios ensayos de “O Mariscal” podríamos adelantar sin temor a que se nos tachase de injustos, que hay en la partitura de dicha ópera páginas musicales de una exquisita belleza y de una indudable modernidad capaces de obtener el aplauso de las personas más inteligentes. Pero no queremos emitir opiniones a priori que algunos quizá atribuyesen a reclamo. El público dirá en el momento oportuno lo qué le parezca respecto a la nueva obra.

Nuestro papel, en la ocasión presente; es meramente informativo. Queremos, pues, sin entrar en el fondo de la ópera próxima a representarse, hacerles ver a los lectores que tal estreno constituye un esfuerzo considerable como pocos o ninguno de los que hasta ahora se hayan registrado en nuestra tierra en ese orden de manifestaciones artísticas.⁵¹⁸

⁵¹⁶ Carta de Fermín Ozores a Camilo Díaz Baliño. Archivo del Fondo Camilo Díaz Baliño. (Galiciana). 29 de septiembre de 1935. Signatura: IDP-A1B-2(14/26) BA.

⁵¹⁷ Carta de los Hermanos Hernández a Camilo Díaz Baliño. Archivo del Fondo Camilo Díaz Baliño. (Galiciana). 17 de junio de 1933. Signatura: IDP-A1B-1(46/84) BA.

⁵¹⁸ Un próximo acontecimiento artístico. El estreno de la ópera “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo. 1929, 15 de mayo, nº 1631, p. 1.

El artículo incidía en la dificultad de escenificar una ópera dotada de prólogo y tres actos y libreto en gallego; en la laboriosidad exigida para la confección de un vestuario de época y en el esfuerzo añadido que suponía la interpretación a cargo de amateurs:

Novedad es llevar a escena una ópera con el libreto escrito en versos gallegos. Empeño serio componer tres actos y un prólogo con música original, moderna, llena de verdaderas dificultades técnicas que no asfixian en ningún momento el espontaneísmo de la inspiración. Y dificultad no pequeña vestir la obra, una obra de época, cuya fábula se desarrolla en el siglo XV, con toda propiedad -de la satería [*sic*] se encargó una casa de Valencia-, dándole a la “miss en scene” [*sic*] todo el carácter que debe tener. Todo esto, como antes decíamos, supone un esfuerzo considerable que no sabemos que hasta ahora en ninguna población de España, exceptuando Madrid y Barcelona, pudiera registrarse.

Pero este esfuerzo merece el calificativo de heroico si pensamos que los encargados de cantar y declamar la obra son “amateurs”, y la mayoría de los integradores de la nutrida orquesta que interpreta la partitura también. Bajo la batuta del maestro Losada -profesional de la arquitectura y aficionado a la música- se congregaron lindas e inteligentes señoritas y distinguidos señores que hacen compatibles con otras tareas el cultivo de la más bella de las Bellas Artes para ofrendarle a Galicia patrióticamente unas horas inolvidables de verdadera emoción lírica, a costa de una fe, de un entusiasmo, de un trabajo y una constancia a todas luces meritorios.

Y como colofón, el artículo apelaba a los empresarios de los principales teatros de Galicia a difundir la obra:

Para que tamaño esfuerzo tenga, pues, el premio merecido es preciso que no sólo en La Coruña sino en otras poblaciones gallegas “O Mariscal” se dé a conocer. Y esto se conseguirá, sin duda, si los empresarios de los principales teatros de nuestra tierra, percatándose de que a los autores e intérpretes de la nueva ópera no les acucia ninguna idea de lucro -pues económicamente la empresa siempre será mal negocio- dan las facilidades necesarias a tal objeto. Lo mismo Losada que Cabanillas y Villar Ponte quieren ofrecerles a Vigo y a otras urbes gallegas -pero a Vigo, especialmente- una representación de su obra, y esperamos, por lo tanto, que ni en la ciudad de la Oliva ni en ninguna otra de Galicia falten empresarios que sepan darse cuenta de lo que para el progreso de nuestra música y de nuestro arte dramático significa la representación de “O Mariscal”.⁵¹⁹

Días más tarde, el 21 del mismo mes, el *Diario de la Marina*, informaba sobre la intención de Rodríguez-Losada de trasladar *O Mariscal* a Portugal, con representaciones en Oporto y Lisboa, en coincidencia con las semanas gallegas de ambas ciudades. En aquella ocasión, el autor del artículo encomiaba la inspirada música del compositor a quien denominaba *maestro*:

Asistimos a los ensayos de la misma y podemos asegurar, luego de haber contrastado nuestro humilde juicio con el de personas inteligentes en lo que se relaciona con la más bella de las bellas artes, que la música de “O Mariscal” es inspirada y envuelta en un ropaje orquestal que acredita de técnico indiscutible al maestro Losada. Maestro le llamamos, aun cuando a él le disguste el calificativo,

⁵¹⁹ Un próximo acontecimiento artístico. El estreno de la ópera “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo. 1929, 15 de mayo, nº 1631, p. 1.

pues dice que es un mero aficionado, toda vez que ya ha compuesto poemas sinfónicos que ejecutó la orquesta de Arbós y que ha compuesto también otra ópera, “El monte de las ánimos” [sic], digna de gloriosa mención.⁵²⁰

Y por fin, el día 22 de mayo, se señaló fecha para el estreno. Varios periódicos lo anunciaban para el 27 del mismo mes, a las 7 de la tarde, en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, en términos de aprecio por el esfuerzo realizado. *La Voz de Galicia* refería, además, que el director y compositor catalán Arturo Saco del Valle,⁵²¹ asistente a la audición de un ensayo, había felicitado al autor de la música:

El próximo lunes tendremos en el teatro Rosalía un acontecimiento artístico, de alto valor regional, que habremos de destacar oportunamente. Trátase del estreno de la ópera, “O Mariscal”, original de nuestro querido amigo el coruñés Rodríguez Losada, arquitecto y compositor meritísimo. [...] Lo que a nosotros nos interesa hacer resaltar de momento es que se trata de un esfuerzo artístico que resulta uno de los mayores, sino el mayor de cuantos hasta ahora dentro del género lírico se realizaron en Galicia. Todo [sic] obra de aficionados -la nutrida orquesta, los cantantes, la composición- bien merece el aplauso y el estímulo de cuantos anhelan el progreso musical de nuestra tierra. [...] El maestro Saco del Valle que oyó con gran complacencia el ensayo del prólogo y del primer acto de “O Mariscal”, felicitó al distinguido compositor.⁵²²

La reserva de las localidades para asistir al evento pudo formalizarse en el domicilio de la Filarmónica en turnos de mañana y tarde, excepto el día del estreno, que se pudieron adquirir en la misma taquilla del teatro.

Pese a que todo estaba dispuesto para la representación, la primera tentativa de estreno de la ópera no llegó a ejecutarse, al menos en su totalidad. La sesión fue suspendida por orden gubernativa, por cuestiones de seguridad.

Así lo apuntaba en La Habana *El Diario de la Marina*:

Para hoy se había anunciado el estreno de la ópera gallega “O Mariscal” letra de Cabanillas y de Villar Ponte y música del arquitecto coruñés Eduardo Losada Rebellón.

No obstante haberse vendido la totalidad de las localidades, el Gobernador Civil, previo informe de la Junta de espectáculos, se vió obligado a suspender el acto debido a que el Teatro Rosalía Castro no reúne las condiciones que exige el Reglamento de espectáculos.

Se hacen gestiones cerca del Gobernador Civil para que revoque la orden.⁵²³

⁵²⁰ De la Vida Gallega. El estreno de la ópera gallega “O Mariscal”. En: *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*. La Habana: 1929, 21 de mayo, n° 140, p. 20.

⁵²¹ De nuestro servicio especial. El primer concierto de la Sinfónica. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 21 de mayo, n° 1636, p. 11. El hecho de encontrarse el maestro Saco del Valle en A Coruña en mayo de 1929 se debía a que, en ese momento figuraba al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid para celebrar los tradicionales conciertos que ésta venía realizando anualmente en A Coruña, sustituyendo al maestro Arbós que dirigía en París una escenificación de la suite “Iberia” de Albéniz.

⁵²² El estreno de una ópera gallega. “O Mariscal”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1929, 22 de mayo, n° 15 318, p. 1.

⁵²³ O Mariscal no se estrenó. El teatro coruñés Rosalía Castro no reúne condiciones. En: *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*. La Habana: 1929, 28 de mayo, n° 147, p. 26.

Mientras, en Galicia, *El Pueblo Gallego* tan solo refería que el estreno había sido aplazado y sin precisar las causas, anticipaba la posibilidad de que se acometiese al día siguiente:

Por haber surgido algunas dificultades en el día de ayer para el estreno de la ópera gallega “O Mariscal”, se aplazó ésta y probablemente, de quedar salvadas aquellas tendrá lugar dicho estreno en el día de mañana, miércoles.⁵²⁴

En el mismo periódico y en la misma página, aparecía un aviso del Gobernador Civil referido al término del plazo para que los teatros se ajustasen a la nueva normativa sobre seguridad:

En el Gobierno Civil se facilitó una nota a la prensa, que dice que el día 31 del actual termina el plazo concedido por la Superioridad para que todos los teatros reúnan las condiciones que han de serles exigidas para su funcionamiento. Manifiesta la nota que el Gobernador está dispuesto a que lo ordenado tenga un exacto cumplimiento.

A partir del primero de junio, aquellos teatros o cines de la provincia que no reúnan absolutamente las expresadas condiciones, quedarán automáticamente clausurados para todas las representaciones teatrales. Requiere de los alcaldes que cumplan y hagan cumplir estas órdenes.⁵²⁵

Y es que en los años precedentes al estreno de *O Mariscal* se habían producido un número considerable de incendios en los teatros principales de distintas ciudades españolas, el más grave en el Teatro Novedades de Madrid el 23 de septiembre de 1928, cuando 1500 personas asistían a la representación del sainete *La mejor del puerto* a cargo de la compañía de Lino Rodríguez, con el infausto resultado de 80 personas muertas y más de 200 heridos.⁵²⁶

A raíz de este siniestro, la normativa relativa a la seguridad de los teatros exigió cambios drásticos como medida de protección, tales como telones metálicos, provisión de servicios de incendios y vías de evacuación, uso de materiales incombustibles, etc. cuyo incumplimiento acarreaba diversas sanciones y, entre ellas, la suspensión de los espectáculos. El propio Villar Ponte reconocía que las condiciones del Teatro Rosalía de Castro no eran adecuadas, en un artículo que publicaba *El Pueblo Gallego* en noviembre de 1928:

La causa de que tal hecho ocurriera no obedeció a las prédicas de Maraón, Pittaluga y tantos otros contra el gallardo calavera sevillano. A pesar de lo que digan de Don Juan y del donjuanismo esos doctores eminentes, el pueblo español - y el coruñés, por ende- sigue afecto a la ya añeja costumbre de que, coincidiendo

⁵²⁴ Información de La Coruña. El estreno de “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 28 de mayo, nº 1642, p. 9.

⁵²⁵ Información de La Coruña. Sobre obras en las salas de espectáculos. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 28 de mayo, nº 1642, p. 9.

⁵²⁶ DÍAZ CARO, A. *Diseño arquitectónico y protección en caso de incendio: desarrollo normativo español en materia de evacuación en los siglos XIX y XX*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid: Madrid, 2015, p. 144. No fue este el único incendio que se producía en teatros. A principios de siglo hubo varios en Madrid como el del Teatro Barbieri y el Teatro El Dorado desaparecido en 1903, en 1909 el de la Zarzuela y en 1913 el Coliseo del Noviciado que, como era habitual en la época, alternaba teatro y cine, reconvertido en 1915 en el teatro Álvarez Quintero y el teatro de la Comedia, que representaba *El orgullo de Albacete*, sufrió la misma suerte el 18 de abril de 1915. También en Vigo el teatro Rosalía de Castro en 1910, quedó totalmente calcinado, siendo convertido posteriormente en el Teatro García Barbón, y el 28 de junio de 1918 en Las Palmas de Gran Canaria un gran incendio destruyó su estructura de madera casi por completo.

con la Fiesta de Difuntos, con los buñuelos de viento y los huesos de santo, es preciso ver representar el famoso drama de Zorrilla.

Si este año quebró la tradición, culpa fué de la cola que trajo consigo el incendio del Novedades de Madrid. Nuestro teatro Rosalía -que tiene a su frente un empresario tan simpático como Gumersindo Pereira -tuvo que rescindir el contrato con varias compañías a causa de verse precisado a realizar obras para seguridad del público en trance de siniestro. Por eso no hay en La Coruña actualmente ninguna troupe dramática y por eso nos quedamos sin Tenorio este año.⁵²⁷

El poeta vivariense volvió a referirse a las condiciones de seguridad del Rosalía de Castro en un artículo que recoge Emilio Ínsua en su libro sobre *O Mariscal*, tomado directamente del fondo Villar Ponte y publicado semanas antes del estreno, en el que, además, criticó la inacción de las autoridades municipales al no aprovechar la prórroga legal para el acondicionamiento del teatro:

Hasta el 31 de mayo, como sabéis, se prorrogó el plazo para arreglo de los teatros que no estén en las debidas condiciones de seguridad contra toda clase de accidentes que exige una Real orden publicada a últimos del año 1928. Lo que quiere decir que, hasta la fecha, funcionaron y aún seguirán funcionando muchos coliseos donde la ley de espectáculos no podría aplicarse a rajatabla. Con lo cual resulta que coruñeses y santiagueses sufrimos las consecuencias de no habernos acogido a un régimen previsorio [*sic*] de tolerancia que supieron aprovechar muy bien otros pueblos.

Y esto hay que lamentarlo porque nos obligó a pasar todo un invierno condenados sólo a la visión de películas cinematográficas [...].

La culpa de que esto haya acontecido fué, principalmente, de los señores munícipes que sabiéndose administradores indirectos del mejor teatro coruñés no acertaron a realizar las gestiones precisas para que éste pudiera seguir funcionando con la misma libertad con que lo han hecho la mayoría de los de España, no mejor dotados de los servicios requeridos en caso de incendio o de falsa alarma que el municipal del Riego de Agua.⁵²⁸

Si bien el mal estado de las instalaciones del teatro coruñés pareció un motivo razonable y suficiente, ello no justificaba en su totalidad la suspensión a última hora del estreno toda vez que Rodríguez-Losada disponía de la autorización correspondiente. Autores como Tato Fontañña o Emilio Ínsua aprecian que se pudieron añadir factores como la censura o la represión. Para este autor, en aquella época la censura de espectáculos teatrales por parte de las autoridades coruñesas era hartamente frecuente⁵²⁹ y cita, a modo de ejemplo, la prohibición de un acto del que el propio Villar Ponte era impulsor en fechas próximas al estreno de *O Mariscal*:

Tal vez axuda, igualmente, a corroborar a explicación “censorial” sobre a suspensión da estrea coruñesa da ópera *O Mariscal* o feito de que a finais de maio

⁵²⁷ VILLAR PONTE, A. Temas frívolos. Cómo podemos rejuvenecer a Don Juan. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 7 de noviembre, nº 1471, p. 2.

⁵²⁸ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005, p. 258.

⁵²⁹ *Ibidem*, pp. 253-254. En palabras de Ínsua, o propio Villar Ponte “valeuse da súa condición de presentador durante un acto da “Universidade Popular” celebrado o día 10 de febreiro de 1928, concretamente unha conferencia do escritor de orixe cubana Ricardo Baeza (1890-1956) sobre “Clasicismo y Romanticismo”, para denunciar un episodio desa natureza e xostregar “acertadamente a quienes se atrevieron a ostentar la representación del público de La Coruña ante la empresa del Rosalía, para que no subiese a escena una obra tan interesante como *La máscara y el rostro*, de Luigi Chiarelli.

de 1929 as autoridades gubernativas tamén prohibisen a celebración dun acto promovido pola “Universidade Popular”, da que Antón Villar Ponte era destacadísimo impulsor e directivo.⁵³⁰

Para la profesora Tato Fontaíña, la suspensión se debió a la censura por parte de las autoridades de la Dictadura en A Coruña, ciudad donde se hacía patente la presencia de los grupos más activos del nacionalismo, de manera que, para *contrarrestar o labor realizado polas Irmandades na etapa de 1916-1923, o esforzo das autoridades foi máis intenso que noutras localidades galegas*,⁵³¹ temiendo que la representación pudiera convertirse en una *gran manifestación de nacionalismo* en un momento ya de por sí complejo. La misma autora atribuyó a esta razón la ausencia de autoridades en el estreno de Vigo. Sin embargo, como se verá más adelante, los dirigentes de Vigo no solo asistieron al debut en la ciudad olívica, sino que dispusieron todos los medios necesarios para que este se realizase.

Por su parte, Ánxel Casal achacó la suspensión a la *falta de seriedade* del Gobernador Civil y la Junta de Espectáculos:

O do *Mariscal* non foi cousa de censura: debeuse á pouca seriedade do gobernador e da xunta d’espectáculos que andiveron dando voltas deica á derradeira hora en que saíron con que o teatro non reunía condicións, mais agora parece que modificaron o informe i-é doado que o poñan axiña.⁵³²

Medio siglo después, el diario *Faro de Vigo* dedicó un amplio reportaje al estreno de la primera ópera gallega en conmemoración de su quincuagésimo aniversario. En él figuraban las manifestaciones de uno de los intérpretes de la obra, de quien no se ofrecía su nombre, según las cuales la suspensión del estreno fue acordada por la Junta de Espectáculos ante las deficiencias del teatro.

Por la relevancia de los datos aportados, reproducimos la crónica en su totalidad:

El señor Losada, arquitecto de excelente posición y buen músico, dedicó muchas horas a su tarea. Cuando la tuvo terminada se puso en contacto con grupos de aficionados de La Coruña, donde residía. Se buscaron buenas voces de sopranos, contraltos, tenores, barítonos y bajos para los principales papeles. Los ensayos duraron un montón de meses y se efectuaron en el teatrillo de los PP. Tomasianos de la ciudad herculina. Algunos de los futuros intérpretes de «O Mariscal» hacían allí sus primeras armas escénicas.

Por fin todo estuvo dispuesto, pero era imposible estrenar en La Coruña porque, como consecuencia del incendio del Teatro Novedades de Madrid, que constituyó una tragedia nacional por el número de víctimas que produjo, el dictador Primo de Rivera ordenó el cierre de todos los coliseos españoles que no reunieran condiciones de seguridad a la hora de un desalojo de emergencia.

El teatro Rosalía Castro, de La Coruña, estaba incluido en esa orden. No obstante, el señor Losada, dispuesto a gozar el resultado de su trabajo de tanto tiempo, decidió un estreno a puerta cerrada. Se hizo un «ensayo general con todo», porque ni siquiera ese pseudo estreno lo permitía el gobernador civil de La Coruña, atento a cumplir las órdenes dadas por Primo de Rivera.

⁵³⁰ ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005, p. 254.

⁵³¹ TATO FONTAÍÑA, L. *Teatro galego 1815-1931*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1997, pp. 110-111.

⁵³² DOBARRO PAZ, X. M., VÁZQUEZ SOUZA, E. *Ánxel Casal (1895-1936): textos e documentos*. Sada: Edicións do Castro, 2003, p. 215.

Continúa la noticia relatando los acontecimientos sucedidos en el ensayo, en el cual, las autoridades accedieron al mismo descorchando botellas que molestaron al compositor:

Cuando la representación avanzaba, como desde el gobierno civil se podía acceder al teatro, la primera autoridad provincial de La Coruña, con unos amigos, penetró en un palco, portando botellas de champán, que descorchó para sus particularísimos invitados. Los taponazos molestaron a Losada. El testigo del hecho nos dice que el músico y director tiró la batuta y el ensayo-representación no continuó. Así, se decidió hacerlo totalmente abierto al público, en el Tamberlick de Vigo, que quedaba excluido de la aludida prohibición. Y aquí se vino con todo.

Desde muchos días antes se preparó el ambiente para el estreno, que tendría en Galicia sólo cuatro representaciones: Pontevedra, teatro Principal, el día siguiente de Vigo; Ferrol, Teatro Joffre, [sic] el 18 de junio, y La Coruña, teatro Linares Rivas, 28 y 30 siguientes. Una más, por compañía profesional se hizo en Madrid, con absoluto fracaso de público.⁵³³

Como veremos, el estreno de *O Mariscal* en Madrid señalado en el reportaje no llegó a producirse pese al propósito del compositor de llevarlo a escena junto con sus dos óperas: *El Monte de las Ánimas* y *¡Ultreya!*. Y es que, dada la escasa afluencia de público asistente a las representaciones de esta última, Rodríguez-Losada canceló las restantes.

Dado el conocimiento de las autoridades sobre el mal estado del Teatro Rosalía de Castro en las fechas del estreno y de que este estaba prácticamente ultimado, con las entradas vendidas y los decorados perfilados, cabe preguntarse por qué se esperó al último momento para cancelar la representación.

A nuestro juicio, la irrupción de las autoridades debió realizarse el mismo día y probablemente durante un ensayo general previo a la representación. De haber sucedido durante el estreno, con el aforo completo, el hecho de que el maestro Losada tirase ofendido la batuta y detuviese la representación habría sido ampliamente recogido en la prensa y la reacción del público hubiese sido de manifiesto reproche hacia aquellos que tan desagradablemente interrumpían la representación.

A modo de conclusión, entendemos, en coincidencia con la opinión de Ínsua, que la suspensión se debió a las malas condiciones de seguridad del Teatro Rosalía, incompatibles con las entonces nuevas normas aprobadas. Pero a esta razón habría que añadir que las autoridades habrían aprovechado la ocasión para penalizar la iniciativa, probablemente con fundamento en las críticas de Villar Ponte a la mala gestión de estas respecto a las diligencias realizadas con el propio teatro.

2.4.5. Estreno en Vigo.

Dos días después del frustrado intento de estreno, la prensa anunciaba el traslado del evento a Vigo, noticia acogida con júbilo en la ciudad.

Así lo recogía *El Pueblo Gallego*:

⁵³³ PABLOS. Se cumplió ayer medio siglo de una ilusión frustrada. "O Mariscal", primera ópera gallega, se estrenó en Vigo el 31 de mayo de 1929. Gestación de la ópera. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1979, 1 de junio, p. 48.

Está Vigo de enhorabuena. Acabamos de saber que la gran ópera gallega “O Mariscal” -la primera ópera gallega, el primer brote óptimo artístico de Galicia- va a ser estrenada en Vigo. Nuestra ciudad va a ser escenario de un acontecimiento fasto para la región: el del nacimiento del arte lírico-dramático. [...] Pues esta obra que iba a ser estrenada en La Coruña, donde radican sus autores, por decisión de la Junta de espectáculos hubo de aplazarse su estreno. Y Villar Ponte y Cabanillas y Losada miraron alrededor dentro del ámbito gallego, buscando qué otra capital podía ser palenque de su hazaña, estádium de su victoria. Y, a pesar de que toda Galicia forma corro y coro para aclamar su éxito, fijaron su atención en Vigo, diputándolo capital del buen gusto, señorío del arte, sede cultural de Galicia.⁵³⁴

La noticia aportaba detalles tan notables como que el propio Villar Ponte se había trasladado a Vigo para ultimar los detalles del estreno, acompañado del músico y compositor José Iglesias⁵³⁵, visitando el diario, al que informó sobre la obra y su escenificación:

Ayer charlamos en esta redacción con nuestro amigos los Sres. Villar Ponte y D. José Iglesias que vinieron a Vigo para preparar el estreno y nos contaron del suceso que se nos avecina cosas tan excelentes que no dudamos que el éxito sea inanerable. Y así lo deseamos. Por la calidad de la obra, por sus autores, por la patriótica intención que encierra y por nuestra ciudad, elegida para gustar, elegida para gustar las primicias de un arte auténticamente nuestro que trae en el pecho abierta la pura rosa de la Belleza.⁵³⁶

El 30 de mayo se pregonaba la subida a escena de la esperada ópera para el día siguiente a las siete de la tarde en el Teatro Tamberlick de Vigo, después de repetidos ensayos durante seis meses. A la representación habían sido convocados el Gobernador Civil, el presidente de la Diputación Provincial, el alcalde de Vigo y destacadas personalidades, además de los autores Rodríguez-Losada y Villar Ponte. Ramón Cabanillas no pudo asistir por causa de su ingreso en la Real Academia de la Lengua, ocasión durante la que pronunció un ensayo sobre la vida y obra de Eduardo Pondal. Los precios de las localidades, según valoraba la prensa, no estaban en consonancia con la importancia y gastos que originaba la puesta en escena de *O Mariscal*, sacrificando sus autores la cuestión económica al éxito mejor de público.⁵³⁷

El cronista Emilio Canda (hijo) describía así, en las páginas de *Vida Gallega*, el ambiente vivido en el escenario durante los momentos previos al estreno de la ópera:

El escenario del Tamberlick parece un salón de baile en un martes de Carnaval. Por todas partes discurren multitud de parejas disfrazadas con vistosas vestimentas: damas, nobles, aldeanas, soldados... Todos tienen los ojos, los labios, las mejillas excitadas de maquillaje. Y hablan en tono campanudo, declamatorio, engolada la voz. Son los intérpretes de “O Mariscal”, la leyenda trágica de

⁵³⁴ Una gran noticia para Vigo, la ópera “O Mariscal” sera estrenada en nuestra ciudad. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 29 de mayo, nº 1643, p. 6.

⁵³⁵ IGLESIAS XIFRA, J. L. José Iglesias Sánchez. Profesor de música y compositor (1869-1958). Fuentes para su estudio. En: CAPELÁN, M. et al. *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudo*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2013, pp. 503-518. José Iglesias Sánchez (1869-1958), músico y compositor. Se educó en Tui y pronto se convirtió en niño cantor de su ciudad. Estudió en el colegio de Camposantos, donde años más tarde ejercería como profesor de música. De formación casi autodidacta, compuso poemas descriptivos, operetas y zarzuelas que fueron representadas, en el Teatro García Barbón y otros.

⁵³⁶ Una gran noticia para Vigo, la ópera “O Mariscal” sera estrenada en nuestra ciudad. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 29 de mayo, nº 1643, p. 6.

⁵³⁷ Del estreno en Vigo de la ópera “O Mariscal” [sic]. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo. 1929, 30 de mayo, nº 1644, p. 6.

Cabanillas y Villar Ponte, llevada al pentágono por el distinguido arquitecto y notable músico coruñés Sr. Losada, juventud “chic” de La Coruña, que más que aficionados merecen el nombre de verdaderos profesionales.⁵³⁸

Y es que a los nervios del estreno había que añadir la duda sobre si nuevamente se podía suspender la representación. En el siguiente escrito, que Ínsua atribuye a Otero Pedrayo asistente al evento, relataba con estas palabras los prolegómenos del espectáculo:

Unha agarda espranzada. A concencia d'algo forte, novo, e fundamente galego que se vai manifestare. Lediza un pouco angustiosa, dos poucos minutos que faltan. Os montes azúes, a badía centilante, o *élan* moderno das ruas, síntense a través d'unha emoción:

“Si calquer cousa chegara pra impedila?... Xa aconteceu fai poucos días na Cruña...Non sabemos que mistereosas potenzas esborrallaran a nosa espranza.”⁵³⁹

Más, como estaba previsto en tiempo y forma, a las siete y media de la tarde del día 31 de mayo de 1929 y en sesión única, se estrenó *O Mariscal*, que la prensa en general, en tono alegre y hasta eufórico, tildó de acontecimiento referente para el arte lírico regional:

¡Albricias! Congratulémonos como gallegos y como amantes del divino arte, del éxito rotundo, definitivo, alcanzado ayer en el Tamberlick, por la primera ópera gallega -medularmente racial en su expresión literaria y filarmónica- “O mariscal”. El alma de Galicia debe sentirse orgullosa de contar desde hoy con una joya artística de tan espléndida calidad. Todos debemos mostrarnos entusiasmados, ya que el generoso intento de tres sensibilidades -Cabanillas, Villar Ponte y Losada- ha plasmado en un triunfo clamoroso, formidable, excepcional, único.⁵⁴⁰

Para el cronista de *El Pueblo Gallego*, una composición musical debe realizarse sobre una obra ya existente para que se produzca un resultado realmente satisfactorio:

Nosotros ya sabemos, claro es, que se hacen muchas zarzuelas y otras obras que quieren pasar por óperas -“Cantuxa”, “La Meiga”, etc.- tomando como base unas páginas musicales compuestas en cualquier ocasión y con cualquier motivo, a las que se acopla un argumento dramático de mayor o menor consistencia, casi siempre estafalario; es decir, que se pide una partitura antes que nada y el libreto se confecciona de cualquier manera. Pero esto es sencillamente absurdo y un engaño del que no siempre los autores y empresarios salen bien librados.⁵⁴¹

Tal es el caso de *O Mariscal*, donde el triunfo de la representación se debió a la calidad de la obra literaria y a la labor de composición que Rodríguez-Losada había realizado:

El motivo básico, por lo tanto, a nuestro modesto juicio, del éxito logrado por “O Mariscal”, estriba en que Cabanillas y Villar Ponte hicieron una creación literaria, un verdadero poema lírico, sobre el cual Eduardo R. Losada tuvo motivos

⁵³⁸ CANDA, E. Teatro Gallego. Estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick de Vigo. En: *Vida Gallega: ilustración regional*. Vigo: 1929, 10 de junio, nº 415, p. 10.

⁵³⁹ Os homes, os feitos, as verbas. O estreno de “O Mariscal”. En: *Nós: boletín mensual da cultura galega: órgao da Sociedade Galega de Publicacións “Nós”*. Ourense: 1929, 15 de junio, nº 66, pp. 107-108.

⁵⁴⁰ El estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick. La hermosa ópera gallega de Cabanillas, Villar Ponte y Losada, obtiene un éxito clamoroso. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1929, 1 de junio, nº 19 035, p. 2.

⁵⁴¹ L. T. Sobre el estreno de la ópera “O Mariscal”. Un esfuerzo grandioso del arte lírico regional. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 1647, p. 16.

para inspirarse y producir una partitura sobria, de tonos elevados y orquestación que revela ya al maestro en estas lides. La ópera “O Mariscal tiene pues, contextura literaria y musical, y merece todos los honores de ópera gallega, así por uno que por otro motivo. El episodio [sic] que se desenvuelve a lo largo de sus tres actos es una gesta gloriosa de la raza y la música sabe ponerse a tono con ella⁵⁴²”.

A tenor de lo escrito en la prensa, el público, calificado de selecto y distinguido, se mantuvo a la altura de las circunstancias:

Congregóse con tal motivo un numerosísimo público -público de selección, distinguidísimo- para admirar el peregrino espectáculo que se ofrecía. [...] La acción interesa desde el primer momento. El desarrollo, desde el prólogo, sigue los cauces de la más segura lógica. Los versos, límpidos, brillantes, tersos y sonoros, alcanzan en su lirismo sublimes aristas, llegando en los vibrantes, briosos y dramáticos a sus más justos reflejos emotivos.⁵⁴³

Por ello, los autores se vieron en la obligación de salir a escena al fin de cada acto para cosechar los aplausos que el público les brindaba:

Villar Ponte, único de los autores literarios de “O Mariscal” que asistió al estreno y el señor R. Losada, autor de la parte musical tuvieron que salir al escenario a la terminación de todos los actos y fueron ovacionados al final de una manera estruendosa, levantándose el telón repetidas veces. Iguales aplausos se otorgaron a Camilo Díaz, autor del decorado, de una belleza insuperable.⁵⁴⁴

Al día siguiente tan sólo *Faro de Vigo* publicó una noticia amplia sobre el estreno. Los demás diarios se limitaron a reseñarlo con brevedad, dado lo avanzado de la hora en que terminó la representación.

2.4.6. Crónicas sobre la partitura.

El mismo día del estreno *El Pueblo Gallego* resaltaba, mediante una breve nota, las capacidades musicales de Rodríguez-Losada y lo calificaba de autor consumado tanto por el número de obras estrenadas como por la calidad de las mismas:

El compositor de la partitura de “O Mariscal” no es un aficionado cualquiera. Es un arquitecto culto y mundano que frecuentó ambientes de arte, que hizo serios estudios musicales, que conoce muy bien la técnica del oficio y que ya goza de autoridad entre los profesionales por tener demostradas su inspiración y su suficiencia en varios poemas sinfónicos que le estrenó la orquesta de Arbós y en una ópera que se intitula “El Monte de las Ánimas”. En la partitura de la obra que los vigueses, primero que nadie conocerán esta noche, nos ofrece, pues, un espléndido fruto de madurez.⁵⁴⁵

⁵⁴² Idem.

⁵⁴³ El estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick. La hermosa ópera gallega de Cabanillas, Villar Ponte y Losada, obtiene un éxito clamoroso. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1929, 1 de junio, nº 19 035, p. 2.

⁵⁴⁴ El acontecimiento gallego de ayer. El estreno de “O Mariscal” en Vigo señala una fecha en el arte lírico regional. En: *El Pueblo Gallego: diario al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 1 de junio, nº 1646, p. 12.

⁵⁴⁵ En el Tamberlick. La ópera “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 31 de mayo, nº 1645, p. 7.

El crítico de *Faro de Vigo* ensalzó igualmente al compositor y su obra destacando la colorida y expresiva instrumentación, a caballo entre lo moderno y lo clásico:

El señor Losada obtuvo un triunfo realmente apoteósico. En la partitura hizo un alarde de sus profundos conocimientos musicales y gala de una inspiración de altísimos vuelos. La partitura de “O Mariscal” está hermanada con la grandeza del poema teatral. Los motivos más bellos son prodigados en la partitura, alcanzando grandiosas valoraciones orquestales en el tercer acto. La instrumentación es rica, moderna, audaz a veces; otras es clásica, pero siempre espléndida en colorido, en fuerza expresiva. Se haría demasiado larga esta reseña detallando una a una las incontables bellezas de la música.

El éxito para el señor Losada fué de los que consagran a un compositor.⁵⁴⁶

La trama de la obra fue considerada como una manifestación gloriosa de la Raza, y la música, que supo ponerse a tono con ella, mereció todos los honores de ópera gallega. Los comentaristas resaltaron el dúo de amor de Elvira de Muras y Amaro, en el primer acto, dotado de *una gran fuerza lírica que la cuerda subraya en cálidas y amplias frases*;⁵⁴⁷ y el breve dúo de Elvira y Valadouro del segundo, en forma de *tenzón* de hondo sabor regional, que aunque fue considerado en general como *el más flojo*, había en él un *concertante bien orquestado*.⁵⁴⁸

La salida del Mariscal a escena iba precedida de varios acordes, acompañados de un ritmo marcial iniciado en las trompas, que subrayaban el carácter heroico y militar del personaje:

La aparición del Mariscal, que precede a la escena solemne del juramento de los caballeros, es anunciada por unos valientes acordes de las trompas que marcan un bélico aire de marcha recogido luego por la madera y la cuerda, desarrollando el tema del Mariscal en frases vibrantes y sonoras.⁵⁴⁹

Los mayores elogios se concentraron, empero, en el tercer acto coincidiendo todos los diarios en señalarlo como el de mayor calidad y fuerza dramática. La crónica de *La Voz de Galicia* valoraba su estética musical como heredera de los procedimientos wagnerianos, aunque matizaba que algunos pasajes reflejaban una cierta influencia de la música de Debussy. Cabe recordar que no era la primera ocasión en que la prensa denotaba estas influencias en la obra de Rodríguez-Losada, en concreto en referencia a *El Monte de las Ánimas*:

El acto de mayor intensidad dramática es el tercero, y también aquel en el que la orquestación acusa compenetración evidente del autor con los procedimientos Wagnerianos, aunque en alguna frase se recuerde la influencia de la escuela debussysta. Toda la partitura de ese acto es bellísima, desde los compases con que se inicia la escena de la cárcel -quizás un tanto [sic] dilatada- y el tema jocoso y

⁵⁴⁶ El estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick. La hermosa ópera gallega de Cabanillas, Villar Ponte y Losada, obtiene un éxito clamoroso. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1929, 1 de junio, nº 19 035, p. 2.

⁵⁴⁷ C. El estreno de la ópera “O Mariscal”. Algunos detalles de la obra estrenada. En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 15 328, p. 2.

⁵⁴⁸ L.T. Sobre el estreno de la ópera “O Mariscal”. Un esfuerzo grandioso del arte lírico regional. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 1647, p. 16.

⁵⁴⁹ C. El estreno de la ópera “O Mariscal”. Algunos detalles de la obra estrenada. En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 15 328, p. 2.

jugueteón de Goriño, hasta los postreros acentos de desesperación y dolor con que termina la obra.⁵⁵⁰

Sobre el mismo, *El Pueblo Gallego* distinguía la lograda inspiración del compositor en el canto de la Raza y en el alalá, así como el desgarrador lamento final de Doña Sabela por la muerte del Mariscal:

En el tercer acto, dividido en dos cuadros, nos parece el mejor de los tres, por todos conceptos. El canto de la Raza y el alalá que le sigue son de una inspiración sorprendente. Y el solo final de la tiple culmina en un lamento sublime, que es como la expresión del dolor que arranca a Galicia la muerte de su bravo paladín, Pedro Pardo de Cela.⁵⁵¹

El siguiente texto perteneciente a la revista *Nós*, como ya señalamos atribuido a Otero Pedrayo, describe la maestría técnica del compositor al poner la música al servicio de la trama:

O músico fixo algo dino da grande traxedia, unha partitura que purificando dos lixos da terra fai alentar o tema do futuro.

Música rica e complexa, traballada i-espresiva, con todol-os recursos d'unha mestría técnica postos ao servizo da ideia, ondeante e precisa, opulenta e sobria.

Ainda quen non coñeza a obra exprimenta primeiro a door da treición, un istante d'alegría diant'a forza do Mariscal_ brío do paladín que sabe ollar outas metas_ e a fidalguía de D. Alfonso. A música do terceiro acto é d'unha beleza malencónica poucas veces conquerida. Cando na peisaxe da Ponte do Pasatempo loce ao fondo a esgrevia arquitectura da Catedral, soilo animada pol-a raiolante rosa do fastial, a traxedia faise congoxosa e pisa a mala fada con graves pisares de Fadalidade.

[...] O mestre Losada bate as primeiras medidas. Pensamos na intensa sadsifaución d'íste home ademirabele dirixindo a sua partitura⁵⁵²

Además de por su labor compositiva, Rodríguez-Losada fue alabado como director de orquesta, constituida para el estreno por cincuenta intérpretes, que alcanzaron un acoplamiento y afinación perfectos:

La orquesta magnífica. Bajo la batuta del señor Losada, nos ofreció un conjunto maravilloso. El acoplamiento era perfecto. La cuerda inteligente, agilísima, con gusto y afinación sorprendente, seguía paralelamente el gusto y afinación del metal, ofreciendo un todo orquestal, imposible de superar.

-¡Eso es una orquesta bien dirigida!- hemos oído varias veces. ¡Así se toca!, decían otras voces. Un éxito para tan excelente colaboradora.⁵⁵³

En síntesis, el estreno de *O Mariscal* supuso, tanto por su calidad literaria como musical, un punto de inflexión en la música escénica gallega:

⁵⁵⁰ C. El estreno de la ópera "O Mariscal". Algunos detalles de la obra estrenada. En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 15 328, p. 2.

⁵⁵¹ L. T. Sobre el estreno de la ópera "O Mariscal". Un esfuerzo grandioso del arte lírico regional. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 1647, p. 16.

⁵⁵² Os homes, os feitos, as verbas. O estreno de "O Mariscal". En: *Nós: boletín mensual da cultura galega: órgao da Sociedade Galega de Publicacións "Nós"*. Ourense: 1929, 15 de junio, nº 66, p. 107.

⁵⁵³ El estreno de "O Mariscal" en el Tamberlick. La hermosa ópera gallega de cabanillas, Villar Ponte y Losada, obtiene un éxito clamoroso. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1929, 1 de junio, nº 19 035, p. 2.

La impresión que ha quedado en cuantos asistieron al estreno es de que se ha avanzado un gran paso en el campo de la música escénica gallega y que este primer drama lírico que surge en nuestra región perdurará como idea bien lograda vestida con el ropaje de una brillante y sabia instrumentación.

Rodríguez Losada ha buscado motivos en el folklore galaico, estilizándolos, sutilizándolos, sin subordinar su inspiración a ellos, sino envolviéndolos en la fácil fluencia del pensamiento lírico del autor que sigue la leyenda del poeta descubriendo y matizando sus situaciones y episodios con indudable acierto.

[...] Y, en conjunto, debe afirmarse que el triunfo de presentar una obra seria como “O Mariscal”, con todas las características de una ópera de enjundia y sabor galaicos, es empresa digna del más alto aprecio y del más caluroso estímulo; y el hecho de que la interprete un conjunto de notables y distinguidos aficionados de esa, formados todos en La Coruña, merece aplauso entusiasta.⁵⁵⁴

2.4.7. Escenografía y decorados.

La encomienda de los decorados a Díaz Baliño no fue casual. El escenógrafo había elaborado los bocetos para el fallido intento de estreno de la obra teatral en 1920, inspirándose directamente en los paisajes mindonienses. Por otro lado, tan sólo dos años atrás había realizado los decorados de *El Monte de las Ánimas* con clamoroso éxito. Con todo, contar con la colaboración del escenógrafo era obligado.

Díaz Baliño realizó seis decoraciones para el prólogo y los tres actos que componen la obra, que concitaron la atención de la prensa por su calidad:

“O Mariscal”, saldrá a escena vestido como corresponde a su alto empeño. Camilo Díaz, nuestro escenógrafo más fuerte y depurado, pintó exprofesamente en su honor seis decoraciones magníficas.⁵⁵⁵

Primer Acto:

Cuadro I:

Representa un paisaje del Valle de Oro (Valadouro) en el que se observa en un primer plano un bosque con abundante vegetación. Al fondo, el castillo de la Frouseira, convertido en fortaleza por Pardo de Cela, se alza sobre el pico del mismo nombre. Los esbeltos pinos, que aparecen como una constante en muchas escenas de decorados de exteriores, amplifican la perspectiva, sustituyendo los carballos que deberían de aparecer según la acotación de la obra.⁵⁵⁶

Las anotaciones que realiza el maestro Losada en la partitura general coinciden con las anotaciones de la obra teatral:

⁵⁵⁴ C. El estreno de la ópera “O Mariscal”. Algunos detalles de la obra estrenada. En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 15 328, p. 2.

⁵⁵⁵ Una gran noticia para Vigo. La ópera “O Mariscal” será estrenada en nuestra ciudad. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 29 de mayo, nº 1643, p. 6.

⁵⁵⁶ LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. El influjo de la estampa japonesa en la pintura gallega. En: FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.) y MONTEROSO MONTERO, J. M. (dir.). *La huella Impresa: textos e imáxenes para una historia del arte gallego. Opus Monasticorum VIII*. Santiago de Compostela: Alvarellos Editora, 2014, pp. 265-288. Díaz Baliño utilizaba en decorados y carteles esta tipología de pinos esbeltos propios de la estampa japonesa quizás por cierta influencia de Castelao en la forma de plasmar las hojas aciculadas y que volveremos a encontrar con una gran similitud en los decorados de la ópera *¡Ultreya!* de Rodríguez-Losada. Esta marcada predilección por los pinos pudiera también tener relación con la representación de la imagen de Galicia al igual que en el himno gallego.

XORNADA PRIMEIRA. Primeiro Cadro. A campía de Valadouro á luzada do día. Cubertos con longas capas de somonte, nos lindeiros dun souto de carvallos [*sic*], parolan Amaro e Elvira. Unha corredoira, torta e sombriza, ábre-se no termo derradeiro. Ao fondo, a montaña e o castelo da Frouseira. Escuita-se ás veces, lonxano, o cantío guerreiro dos galos.⁵⁵⁷



Ilustración 27: Cuadro I del Acto primero. Fondo Camilo Díaz Balíño. (Galiciana)

⁵⁵⁷ CABANILLAS ENRÍQUEZ, R. y VILLAR PONTE A. *O Mariscal: lenda trágica en verso*. A Coruña: Nós, Publicacións galegas e imprenta, p. 6.



Ilustración 28: el mismo decorado con varios personajes en escena, entre ellos La Raza, Elvira de Muras y Frei Rosende. Foto Pacheco.⁵⁵⁸



Ilustración 29: Fondo Camilo Díaz Balino. (Galiciana)

⁵⁵⁸ La ópera gallega "O Mariscal". En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1929, 5 de junio, nº 15 330, p. 1.

Cuadro II

El cuadro segundo, del que no hemos encontrado imágenes, transcurre en la sala-cocina del pazo de *Castrodouro*. Amaro promete matrimonio a Elvira y la convence para que colabore en la traición al Mariscal Pardo de Ceta dándole una bolsa de oro para sobornar a los criados.

Según las anotaciones del libreto:

Altas horas d'unha noite de inverno (a noite seguinte á do primeiro cadro)
Elvira de Muras e Pedro Valadouro, servidores do casal, trafegan arraxando
roupas e cadeiras e recollendo o servizo da cea: hacha-se acesa a chaminé.⁵⁵⁹

Acto II:

El segundo acto que comprende un solo cuadro, del que tampoco disponemos de imágenes, se desarrolla también dentro del pazo, esta vez en una sala decorada con elegantes arcadas de estilo románico, según se recoge en la prensa. En las anotaciones del libreto de Cabanillas y Villar Ponte no se mencionan las arcadas:

É a noite do 7 de Nadal de 1483, chove, trona e lostreguea. Sala de entrada e recibo no pazo de Castrodouro: á esquerda unha gran xanela de vidros de cores, ao fondo ancha porta que deixa ver o corredor en volta que leva ao patio de armas: á dereita unha pequena porta falsa.⁵⁶⁰

Acto III:

Dividido al igual que el primero en dos cuadros cada uno con su propia escenografía.

Cuadro I

Interior de una celda que representa el calabozo de Mondoñedo en la que se encuentran encerrados el Mariscal Pardo de Ceta con su hijo y Pedro de Miranda esperando el trágico desenlace. En primer plano, un banco de piedra tras el cual se levanta la escalera que conduce a la puerta de salida. Al fondo y a la derecha amplios ventanales dejan pasar los rayos de luz. Una puerta a la derecha da paso a los distintos personajes que se van sucediendo en esta escena.

Las acotaciones escritas para la obra por los autores completan la descripción de la escena:

Un calabouzo na cadea de Mondoñedo. No fondo, á esquerda, un Santo-Cristo
ao pé do que prega de xoellos Frei Rosendo; á dereita unha xanela enreixada, ao

⁵⁵⁹ CABANILLAS ENRÍQUEZ, R. y VILLAR PONTE, A. *O Mariscal: lenda trágica en verso*. A Coruña: Nós, Publicacións galegas e imprenta, p. 11.

⁵⁶⁰ *Ibíd.*, p. 19.

través da que se vé o ceu, alumiado por un fío de luz. Cena primeira. O Mariscal, Miranda, o Fillo do Mariscal (os tres con grillóns de ferro) e Frei Rosendo.⁵⁶¹

Para Euloxio Ruibal los aspectos ambientales del interior del calabozo, especialmente el uso de escalinatas para crear diferentes planos, recuerdan a las nuevas corrientes europeas que revolucionaban el panorama escenográfico del momento:

A solidez pétrea dos grosos muros de cantería, xunto cun enreixado no lateral dereito e outro no amplo arco que hai na parte superior do fondo, fan patente o espacio pecho e opresivo de prisión segura, inexpugnable. A atmosfera é lóbrega, de húmida pesadez, claustrofóbica. A valoración dos aspectos ambientais e suxestivos, así como tamén o emprego dunha escalinata, que semella construída e non pintada, fan lembrar a Gordon Craig e a Adolphe Appia.

A escaleira relaciona e establece dous niveis espaciais xerárquicos, con posibilidade de outros intermedios. Tamén se aprecia, tal como os devanditos escenógrafos e teóricos pretendían, xeometrización volumétrica, tendencia á simplificación e a unha unidade plástica, así como a suxerencia dun certo ilusionismo, que require a axeitada aportación lumínica.⁵⁶²



Ilustración 30: imagen del calabozo donde permaneció encerrado el Mariscal. Archivo Camilo Díaz Balaño. (Galiciana)

⁵⁶¹ CABANILLAS ENRÍQUEZ, R. y VILLAR PONTE, A. *O Mariscal: lenda trágica en verso*. A Coruña: Nós, Publicacións galegas e imprenta, p. 35

⁵⁶² RUIBAL, E. R. A arte escenográfica. En: *Ferrol análise*. Ferrol: Club de Prensa, 1990, nº 13, p. 90.

Cuadro II

En primer término robustos árboles franquean un estrecho camino que conduce a la famosa *Ponte do Pasatempo*, donde Isabel de Castro es entretenida por dos canónigos a la orden del Obispo Fadrique de Guzmán, enemigo acérrimo de Pardo de Cela, mientras se apuraba la ejecución en la Plaza de la Catedral. A la derecha, una casa de aldea y en un segundo plano unos caseríos del pueblo se anteponen a los torreones de la extraordinaria imagen de la Catedral de Mondoñedo:

O sol claro das primeiras horas dunha manán de inverno. Ao fondo un montiño desde o que se vé o caserío de Mondoñedo e por detrás do que pasa o camiño real. No primeiro termo unha eira e o cuarto baixo dunha casa de labranza. Agachada entre o arvoredro [*sic*], á dereita, no termo derradeiro, está a ponte que despois se chamóu do Pasatempo⁵⁶³



Ilustración 31: imagen del segundo acto. Archivo Camilo Díaz Baliño (Galiciana).

Para Euloxio Ruibal si hasta el momento el escenógrafo debía limitarse a las acotaciones del texto siguiendo la concepción escenográfica heredada del Renacimiento, en estos decorados, libre de estas exigencias, va a poder desarrollar su creatividad con mayor libertad:

Aquí xa puido traballar con maior liberdade o decorador. Non llo impedía a tiranía (naquel entón) de minuciosas indicacións do autor no texto; ademais, o xeral

⁵⁶³ CABANILLAS ENRÍQUEZ, R. y VILLAR PONTE. A. *O Mariscal: lenda trágica en verso*. A Coruña: Nós, Publicacións galegas e imprenta, p. 42.

recoñecemento de que era obxecto favorecía un traballo máis creador. Hai agora maior simplificación, depuración simbólica, rigorosa selección de elementos. Un gran acerto plástico e simbólico, que enfatizarán as baladas das campás mindonienses ó dobrar a morto.⁵⁶⁴

Una vez más Díaz Baliño, como en la mayoría de decorados de exteriores, utiliza árboles en un primer plano que ayudan a dar profundidad al decorado. Según el programa de mano la escena se completa con *una mesa con mantel donde hay manzanas, manteca, un jarro de leche, una vasija con agua*.⁵⁶⁵

Como se puede ver, se describen cinco decorados, correspondientes a las cinco escenas, y no seis como se venía anunciando. Sin embargo, de la lectura de una breve nota incluida en una noticia ofrecida por *La Voz de Galicia* se infiere que el prólogo también contaba con un telón, en el cual aparecían pintadas las armas del Mariscal Pardo de Cela:

El prólogo con que se inicia la obra es una breve página que recitan y cantan el bajo y la tiple –aquél [*sic*] un ciego de feria y ésta su lazarillo- evocando ante el público, sobre el fondo de un telón en que destacan las armas del Mariscal Pardo de Cela, la historia trágica de las luchas y la prisión y muerte del famoso noble gallego en Mondoñedo.⁵⁶⁶

La partitura de Rodríguez-Losada carece de anotaciones relativas a la escenografía del prólogo y el texto de Cabanillas y Villar Ponte sólo nos indica que la acción debía realizarse con telón cerrado. A falta de otro, cabe suponer que éste sería considerado como un decorado más y que completaría los seis referidos.

2.4.8. Intérpretes.

La dificultad que supuso encontrar suficientes solistas cualificados para cubrir el reparto provocó que un mismo cantante representara distintos personajes. Así, la soprano principal, Honoria Goicoa, interpretó los personajes de Elvira de Muras y Dona Isabel de Castro, al igual que sucedió con Enriqueta Brandón que como contralto, desempeñó los papeles de Dona Xuana y La Raza. En las voces masculinas, el tenor Jesús Arias encarnó las voces de Bolaño y Mudarra. En el caso de Venancio Deus, asumió además del correspondiente a Don Alfonso Yáñez, el de Pedro Valadouro, el ciego y Frei Rosende y Arcadio Malvís, en la misma situación, añade al de Don Pedro, el de Don Lope y el de Coengo 2º.

El *dramatis personae* quedó configurado con los siguientes intérpretes:

A Raza	Srta. Enriqueta Brandón
O Mariscal Pardo de Cela	Juan Estrada
Doña Sabela de Castro, sua dona	Srta. Honoria Goicoa
Don Pedro Miranda	Arcadio Malvís
Don Pedro, fillo do Mariscal	Francisco R. Iglesias
Don Pedro Bolaño	Jesús Arias
Don Alfonso Yáñez, Fidalgo dono	

⁵⁶⁴ RUIBAL, E. R. A arte escenográfica. En: *Ferrol análise*. Ferrol: Club de Prensa, 1990, nº 13, p. 90.

⁵⁶⁵ Programa de mano. *Teatro Linares Rivas. Estreno O Mariscal*. Coruña: 28 de junio de 1929. Archivo Biblioteca Municipal de Estudios Locales. (Anexo II, pp. 524-526).

⁵⁶⁶ C. El estreno de la ópera “O Mariscal”. Algunos detalles de la obra estrenada. En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 15 328, p. 2.

do Pazo de Castrodoouro	Venancio Deus
Doña Xuana, súa filla	Srta. Enriqueta Brandón
Don Lois Marcos Mudarra, capitán	
francés o servicio de Castela	Arias
Don Lope, alférez das hostes de Mudarra	Malvís
Amaro, soldado castelán	Fernando Navarrete
Pedro Valadouro, criado	Deus
Elvira de Muras	Srta. Honoria Goicoa
Goriño, rapaz aldeán	J. Álvarez
Froilán, escudeiro	Enrique Brandón
Coengo 1º	Deus
Coengo 2º	Malvís
Un Cego	Deus
Lazarilla	Srta. Julia Catoyra
Frei Rosende	Deus
Un neno	Eduardito Losada
Servidores, homes de armas do Mariscal e de Mudarra.	⁵⁶⁷

El elevado número de personajes y la duplicidad de los mismos dificultaba la comprensión de la trama, ya de por sí complicada. Conscientes de ello, los autores aconsejaban, mediante nota en el programa de mano, poner atención en el reparto. Pese a ello, la complejidad del mismo provocó errores incluso en la prensa como es el caso de *La Voz de Galicia* que atribuyó el papel de lazarillo a Enriqueta Brandón, cuando en realidad correspondía a Julia Catoyra.⁵⁶⁸

La interpretación, que corrió a cargo de aficionados, fue calificada por la crítica como excelente y de *honrada exhibición de facultades* ausente de efectismos:

Ha de tenerse en cuenta que los cantantes no tienen en esta obra un solo momento de buscado efectismo, sino que todo ha de obtenerse por honrada exhibición de facultades y arte, “sin trampa ni cartón”; y que la obra no tiene coros, comodín fácil para resolver situaciones difíciles para el compositor, animar la partitura, y romper, con disculpa, la línea melódica o el pensamiento musical.⁵⁶⁹

Todos los participantes, entre los que se encontraba el hijo del compositor, Eduardo Rodríguez-Losada de 10 años de edad, recibieron grandes elogios por parte de la prensa, que se intensificaron cuando se trató de las actuaciones de Enriqueta Brandón⁵⁷⁰ y Honoria Goicoa⁵⁷¹, quienes, junto con los barítonos Fernando Navarre⁵⁷² y Jesús Arias⁵⁷³, impresionaron al público que respondió con grandes ovaciones.

⁵⁶⁷ Programa de mano. *Teatro Linares Rivas. Estreno O Mariscal*. Coruña: 28 de junio de 1929. Archivo Biblioteca Municipal de Estudios Locales. (Anexo II, pp. 524-526).

⁵⁶⁸ C. El estreno de la ópera “O Mariscal”. Algunos detalles de la obra estrenada. En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 15 328, p. 2.

⁵⁶⁹ Idem.

⁵⁷⁰ La “antena de oro”, a Enriqueta Brandon. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1969, 5 de julio, p. 13. Enriqueta Brandón nació en Santiago de Compostela el 28 de octubre de 1986. Estudió canto con Francisco Pillado Villamil, entrando en el año 1923 a formar parte de la Coral Polifónica *El Eco*, actuando como solista en obras como *Azúcar, aguardiente y azucarillos* y la ópera *O Mariscal*. En 1938 entró como locutora en Radio Coruña EAJ41 estando al frente de esta emisora hasta 1977. Por su labor recibió los más altos reconocimientos como la Antena de oro.

⁵⁷¹ Honoria Goicoa. En: *El Pueblo Gallego*: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia. Vigo: 1930, 10 de julio, nº 1958, p. 5. Honoria Goicoa Iriarte. Estudió Solfeo, piano y canto en el Conservatorio Nacional de Música de Madrid. Fue alumna de las profesoras Pilar del Castillo y de la señora de Martínez de Morás. En 1935 ocupó la plaza de Solfeo y Canto en el Conservatorio de Música de A Coruña.

Así lo recogía el cronista del *Faro de Vigo*:



Ilustración 32: Honoria Goicoa en el papel de Elvira.
Revista Céltiga (25-06-1929).

Todos -ellos y ellas- estuvieron felicísimos. La señorita Enriqueta Brandón, admirable soprano, supo dar los más bellos matices a su “particella”. Su voz, dulce, armoniosa que modula a la perfección agradó muchísimo, siendo ovacionadísima. La señorita Honoria Goicoa, obtuvo también un triunfo personalísimo en sus intervenciones, cantando con mucho “amore” y exquisitez. En su honor sonaron cálidas y pródigas las ovaciones. Cuanto pudiéramos decir de estas, como de la excelente cantante señorita Julia Catoyra, cuya actuación causó gratísima impresión, hemos de decirlo de ellos.

Todos sin distinción, el bajo Venancio Deus, los barítonos Juan Estrada, Arcadio Malvís, Jesús Arias, Navarrete, como el tenor Francisco R. Iglesias, superiores a todo encomio. Su labor fue premiada con atronadoras salvas de aplausos.⁵⁷⁴

Sin duda, uno de los momentos más comentados fue el dúo de amor entre Elvira y Amaro del primer acto, el cual destacó por su fuerza lírica:

El dúo de amor de Elvira de Muras y Amaro, el soldado castellano, tiene una gran fuerza lírica que la cuerda subraya en cálidas y amplias frases -muy inspirada página que la señorita Honoria Goicoa y el barítono Fernández Navarrete interpretaron de manera admirable. El final de este dúo fue uno de los momentos

⁵⁷² MOSKOWICH-SPIEGELPAN, R. L. *La Coral Polifónica “El Eco” en el cambio de milenio (1881-2011): conciertos, aniversarios, viajes y homenajes*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2011, pp. 47-49. Fernando Navarrete Monteserín. (A Coruña, 1903- Madrid, 1999). Desde muy joven actuó como solista en la Capilla Parroquial de la Iglesia de Santa Lucía en su ciudad natal iniciando los estudios de canto y declamación, solfeo, piano y armonía, en la Escuela de Artes y Oficios de A Coruña con profesores como Baldomir, Saborit, Brañas, y Rodríguez-Losada. Becado por la Diputación de su ciudad se trasladó a Madrid donde realizó los estudios superiores de canto con el maestro Tabuyo. Fue cofundador con varios artistas coruñeses, de la Sociedad Lírica “Ofelia Nieto” y junto a su esposa Mili Porta creó la Sociedad de Artistas Líricos Gallegos “Arte”. Ocupó la Cátedra de Canto del Real Conservatorio de Madrid, consiguiendo más tarde por oposición la del Conservatorio Superior de Valencia, en la que permaneció hasta su jubilación en 1973.

⁵⁷³ Entrevista. Jesús Arias: 67 años con una pasión de juventud. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1989, 18 de junio, n° 34 659, p. 105. “El Eco” celebra hoy su 106 aniversario con un concierto gratuito en homenaje a Jesús Arias Amado. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1988, 29 de mayo, n° 34 277, p. 31. Jesús Arias Amado nació en A Coruña el 13 de febrero de 1907. Con gran inclinación por el canto se incorporó a los 15 años al por entonces denominado Orfeón *El Eco*. Formó parte de varios cuadros líricos, distinguiéndose como barítono de gran calidad por lo que recibió las Medallas de plata y oro “Marcial del Adalid” otorgadas por la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario y el título de Coralista Honorario de *El Eco*. Entre las obras interpretadas destacan las zarzuelas *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La Dolorosa*, *La tabernera del puerto*; las operetas *Katiuska* y *La viuda Alegre* y las óperas *Rigoletto* y *O Mariscal*.

⁵⁷⁴ El estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick. La hermosa ópera gallega de Cabanillas, Villar Ponte y Losada, obtiene un éxito clamoroso. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1929, 1 de junio, n° 19 035, p. 2.

que mayor entusiasmo despertaron en el público que acudió al Tamberlick, y la ovación fue estruendosa y unánime.⁵⁷⁵

La prensa elogió también el vestuario de los cantantes, realizado por artesanos de Valencia. Reproducimos algunas imágenes correspondientes a los intérpretes principales:



Ilustración 33: Julia Catoira como lazarillo y Venancio Deus en el papel de ciego. Archivo Real Academia Gallega de Bellas Artes.

⁵⁷⁵ C. El estreno de la ópera “O Mariscal”. Algunos detalles de la obra estrenada. En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 15 328, p. 2.



Ilustración 34: Julia Catoira como lazarillo y Venancio Deus en el papel de ciego. Archivo Real Academia Gallega de Bellas Artes.



Ilustración 35: Según la Real Academia de Bellas Artes, Fernando Navarrete en el papel de Amaro, soldado castellano. Archivo Real Academia de Bellas Artes.



Ilustración 36: Enriqueta Brandón en el papel de Doña Xuana, hija de D. Alfonso. Archivo Real Academia Gallega de Bellas Artes.



Ilustración 37: Enriqueta Brandón como Doña Xuana. Archivo Real Academia Gallega de Bellas Artes.



Ilustración 38: Enriqueta Brandón en el papel de La Raza. Archivo Real Academia Gallega de Bellas Artes.



Ilustración 39: Honoria Goicoa en el papel de Doña Sabela. Archivo Real Academia Gallega de Bellas Artes.



Ilustración 40: Honoria Goicoa en el papel de Doña Sabela. Archivo Real Academia Gallega de Bellas Artes.



Ilustración 41: Archivo Real Academia Gallega de Bellas Artes.

El atuendo de los intérpretes fue sólo un elemento más en la costosa puesta en escena de *O Mariscal*, que supuso un gran esfuerzo económico para el compositor.

El Diario de la Marina lo refería así:

El esfuerzo realizado por Eduardo R. Losada para ver estrenada su obra asombra realmente a cuantos le conocen. Después de arreglar por sí mismo para libreto de ópera, el drama “O Mariscal”, compuso la partitura, la armonizó y la instrumentó, luego tuvo que buscar cantantes, entre los aficionados coruñeses, para intérpretes de la obra. Tuxo [*sic*] que ensayarlos, al igual que la orquesta, en su mayoría compuesta también de “amateurs”. Pero como para todo esto hace falta gastar muchas pesetas, las gastó sin regateo alguno. Y aun se ha visto obligado, finalmente, a preocuparse de la confección de vestuario de época y del decorado.

En el montaje de “O Mariscal”, expone, pues, mucho dinero al maestro Losada, sin ser hombre de gran riqueza, teniendo que ganarse la vida como arquitecto y poseyendo seis o siete hijos. Se trata, pues, de un esfuerzo en pro de la cultura artística realizado por un solo hombre de voluntad de hierro y de entusiasmo excepcional por las cosas del terruño, que merece destacarse con alto relieve.⁵⁷⁶

En un artículo del mismo diario, firmado por Villar Ponte dos meses después, se fijaba en más de *dos mil pesos*⁵⁷⁷ el déficit ocasionado por todas las representaciones de la ópera. Para los cronistas del momento, el precio popular de las entradas, que variaba de unas ciudades a otras, una entrada general en el Teatro Jofre de Ferrol se vendió a 1 peseta y la misma en el Teatro Linares Rivas de A Coruña se adquirió a 2 pesetas, no se correspondió con el mérito y costo de la obra. Los precios señalados para el estreno en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña variaron desde las sesenta pesetas los prosencios, plateas y principales con seis entradas a las dos pesetas de la entrada general.⁵⁷⁸

A tenor del contraste de las crónicas sobre el estreno, no queda claro que el aforo del teatro Tamberlick llegase a completarse. Así, mientras que *El Orzán* mencionaba que *la concurrencia fue bastante numerosa*,⁵⁷⁹ *El Eco de Santiago* afirmaba que el coliseo presentaba un *lleno rebosante de público*⁵⁸⁰ y el cronista de la revista *Nós*, lamentaba que hubiera asientos disponibles:

O púbrico, aínda o mais indiferente, decátase da gravidade do momento... Aínda hai ocos no Teatro. Que se lle vai facer? Apesares dos xornais e dos anuncios, moita xente alfabeta ten os sensos pechados. Por outra parte, a xente *bien*... Mais somos tan rutinarios qu'índa nos lembramos da xente *bien*?⁵⁸¹

Pérez Viondi, alcalde de Vigo, se volcó en su apoyo al acontecimiento. Sirvan como muestras de ello dos gestos del regidor: la puesta a disposición de las tres cantantes

⁵⁷⁶ El estreno de la ópera gallega “O Mariscal”. En: *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*. La Habana: 1929, 21 de mayo, n° 140, p. 20.

⁵⁷⁷ VILLAR PONTE, A. De la vida gallega. Llamamiento de los gallegos de la Argentina a los de La Habana. *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*. La Habana: 1929, 28 de julio, n° 208, p. 11.

⁵⁷⁸ Un suceso artístico. El estreno de “O Mariscal”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1929, 26 de mayo, n° 15 322, p. 1.

⁵⁷⁹ En Vigo. El estreno de “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 1 de junio, n° 3415, p. 2.

⁵⁸⁰ Estreno de “O Mariscal”. En: *El Eco de Santiago: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1929, 1 de junio, n° 14 432, p. 1.

⁵⁸¹ Os homes, os feitos, as verbas. O estreno de “O Mariscal”. En: *Nós: boletín mensual da cultura galega: órgano da Sociedade Galega de Publicacións “Nós”*. Ourense: 1929, 15 de junio, n° 66, pp. 107-108.

principales de un coche oficial para sus traslados de ida al teatro y regreso al Hotel Palace, donde se hospedaban y el despliegue de la banda municipal frente a este, desde donde obsequiaron con una serenata a los autores e intérpretes de la ópera.

Además de la Alcaldía, la escenificación fue arropada, entre otras personalidades, por representantes del Gobierno Civil, la Diputación Provincial de Pontevedra y la Asociación de la Prensa de A Coruña. Esta presencia institucional contradice, como ya mencionamos, la opinión de Tato Fontaíña, que achaca a las autoridades locales y provinciales falta de interés por la obra en sus estrenos de Vigo y Pontevedra movidas por una supuesta censura tácita. Con todo, la representación de *O Mariscal* en Vigo se integró como todo un éxito del que dio cuenta el público en forma de calurosos aplausos dirigidos tanto a los actores como a los autores y los responsables de la partitura y los decorados.

El cronista de *Nós*, que como queda dicho suponemos Otero Pedrayo, lo narraba así:

O poeta traballouna en versos de flama, de metal e de sangue; Vilar dúlle o ritmo escénico preciso para faguela sentir pol-o públrico d'hoxe e de mañán. Losada, a fondura e a perspectiva orquestal; Camilo, a plástica das paisaxes e dos interiores.⁵⁸²



Ilustración 42: intérpretes de la ópera el día del estreno. Sobresale, detrás, el bajo Deus, Juan Estrada en el Mariscal (tercero a la derecha), Arcadio Malvís, primero a la izquierda. En el centro las señoritas Goicoa y Brandón. El protagonista, Fernando Navarrete, es el tercero a la izquierda. Archivo familiar Rodríguez-Losada.

2.4.9. Estreno en Pontevedra.

El estreno en Pontevedra tuvo ocasión a las siete y media de la tarde del día siguiente al vivido en Vigo, en el Teatro Principal elevándose a la categoría de éxito en términos parecidos a los vividos en la ciudad olívica. La crítica certificó de forma unánime que la representación se rodeó de todos los elementos de las grandes solemnidades, incluida la gran acogida del público, que abarrotó el coliseo. La función fue única pues, si bien se pretendió

⁵⁸² Os homes, os feitos, as verbas. O estreno de “O Mariscal”. En: *Nós: boletín mensual da cultura galega: órgao da Sociedade Galega de Pubricacións “Nós”*. Ourense: 1929, 15 de junio, nº 66, p. 107.

una segunda subida a escena de *O Mariscal* el domingo, el regreso obligado del plantel de actores a Coruña lo impidió.

De nuevo las felicitaciones fueron numerosas. Entre ellas destacó la carta afectuosa que dirigió el regidor coruñés José Viñes Gilmet a Rodríguez-Losada, en la que, además de remitirle copia del telegrama enviado por su homólogo de Pontevedra Remigio Hevia, le felicitaba en estos términos:

Al Sr. Don Eduardo Rodríguez Losada, su distinguido amigo, y se complace en enviarle adjunta copia literal del efusivo telegrama que recibió del Alcalde de Pontevedra, rogándole se digne enterar también de él a los Sres. Cabanillas y Villar Ponte, autores en unión de V. de la ópera “O Mariscal” con tan halagüeño éxito estrenada en aquella capital y Vigo, triunfo que muy sinceramente celebra esta Alcaldía y por el que con todo entusiasmo les felicita.⁵⁸³

Los términos del telegrama del alcalde de Pontevedra al que se refería el regidor de A Coruña en su carta eran los siguientes:

Con efusión envío a V. y al pueblo que dignamente representa nombre de esta corporación municipal felicitación entusiasta por gran éxito obtenido aquí autores libreto y música excelente Ópera “El Mariscal” y magnífica labor músicos y actores que público aplaudió entusiasmo especialmente notables actrices señoritas Goicoa y Brandón = Salúdale afectuosamente- Remigio Hevia Alcalde.⁵⁸⁴

Este texto nos lleva a pensar que si en un principio pudo haber una intención de veto al estreno de la que fue la primera ópera gallega, el éxito de las representaciones en Vigo y Pontevedra hizo variar la actitud de la Alcaldía coruñesa, de modo que días más tarde autorizó la puesta en escena de la ópera en el Teatro Linares Rivas. A este cambio de disposición ayudó en buena medida la presión del público herculino, que reclamaba por mediación de la prensa la escenificación de *O Mariscal* en su ciudad. El *Heraldo de Viveiro* de 9 de junio de 1929 proclamaba la satisfacción que suponía que tres de sus autores tuvieran vinculaciones vivarienses.

Así lo reseñaba el cronista que firma como “N”:

Por lo que para Galicia significa, primeramente, el triunfo de una obra seria, con todas las características técnicas de verdadera ópera, pero de ambiente, sentido, carácter y sabor inconfundiblemente galicianos; porque, además, en ese triunfo va envuelto el triunfo de un muy distinguido vivariense, el señor Villar Ponte, que en el campo de la Literatura honra a su pueblo natal y remoja sus viejos laureles por tantos eximios ingenios conquistados; porque es inspirado autor de esta magnífica obra musical un digno descendiente de vivarienses distinguidísimos [os Rebellón], cuya aristocrática familia en Vivero cuenta con hidalga representación; y, finalmente, porque, asociado a este triunfo de que hablamos, va también el nombre, nimbado por justa fama, de un artista genuinamente gallego (no al uso de contraechos *galleguistas*) de un artista de inteligencia, de sentimiento que a Vivero profesa afecto cordial y a quien muy de veras estimamos: Camilo Díaz Baliño.⁵⁸⁵

⁵⁸³ Carta de José Viñes Gilmet a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia Galega de Bellas Artes. 8 de junio de 1929. Signatura: RLD-1/71

⁵⁸⁴ Idem.

⁵⁸⁵ N. Estreno de *O Mariscal* de Villar Ponte. En: *Heraldo de Viveiro: decano de los semanarios locales de Galicia*. Viveiro: 1994, 17 de junio.

2.4.10. Estreno en Ferrol.

La llegada de la primera ópera gallega a Ferrol se había previsto para el jueves 13 de junio, pero la cita con el público ferrolano hubo de ser aplazada por causa de una indisposición sufrida por Honoria Goicoa. La nueva convocatoria se fijó para el martes de la semana siguiente.⁵⁸⁶

El Pueblo Gallego reseñó el lleno completo del Teatro Jofre, sede del estreno, un local de acústica idónea para la escenificación de dramas líricos por su planta en forma de herradura y profusamente decorado para la ocasión con flores y plantas.⁵⁸⁷ Entre los asistentes a la representación se hallaban Villar Ponte, diversas autoridades civiles y militares, los alumnos de la Escuela Superior de Guerra, de paso en la ciudad, y una amplia representación de la sociedad departamental:

La obra respondió a la enorme expectación que había por escucharla: fue verdaderamente un éxito. Con toda sinceridad diremos que agradó al público sobremanera y que éste aplaudió sin cesar y con entusiasmo, tanto la música como el libreto y como la admirable labor de los intérpretes. El teatro se hallaba abarrotado por completo, según nuestras previsiones, asistiendo las autoridades civiles y militares. En él vimos a las más distinguidas familias de la población y a los que gustan siempre de acudir a estas manifestaciones de arte, de todos los que escuchamos muy merecidas alabanzas para autores y artistas.

La presentación escénica, admirable, y el decorado, magnífico, de Camilo Díaz, fueron también objeto de grandes elogios. De La Coruña y otras localidades asistieron numerosísimas personas, así como los alumnos de la Escuela Superior de Guerra que se encuentran en esta ciudad. En fin, un rotundo éxito, del que altamente nos congratulamos, por tratarse de una valiosa manifestación de arte gallego y ser buenos amigos nuestros los autores de ella.⁵⁸⁸

Al igual que en las representaciones anteriores los periódicos ensalzaron la admirable labor de los intérpretes así como la música y el libreto.

2.4.11. Estreno en A Coruña.

El éxito recogido en otras ciudades gallegas acrecentó el interés de los coruñeses por *O Mariscal*, una obra que reputaban como propia. En las páginas de *La Voz de Galicia* se afirmó que *O Mariscal había entrado ya en categoría de aspiración, y aún de obsesión; lo cual, se explica, después de que aquí fue escrita la hermosa y dramática ópera, y ensayada, y matizada y vestida.*⁵⁸⁹

En este ambiente de premura y ante la indisponibilidad del Teatro Rosalía de Castro, los autores optaron por acometer el estreno en el Salón-Teatro Linares Rivas:

Los insistentes requerimientos del público para que la obra se cantase en La Coruña, movieron a los autores a no demorar el estreno hasta que en el “Rosalía”

⁵⁸⁶ Galicia. La Coruña. El estreno de “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 14 de junio, nº 3426, p. 4.

⁵⁸⁷ Ferrol. El estreno de O Mariscal. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 19 junio 1929, nº 15 378, p. 2.

⁵⁸⁸ Ferrol al día. El estreno de “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 19 de junio, nº 1661, p. 7.

⁵⁸⁹ Una ópera gallega. Ayer se estrenó “O Mariscal” en La Coruña. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1929, 29 de junio, nº 15 387, p. 1

se ejecuten las obras que es necesario llevar a cabo y “O Mariscal” será puesto en escena, mañana, viernes, a las ocho menos cuarto en el Teatro Linares Rivas.⁵⁹⁰

La *première* coruñesa de la ópera se ofició el día 28 de junio, en el lugar y a la hora previstos. La crítica se extendió en halagos a los autores, intérpretes, orquesta y decorados y llegó a las alabanzas en el caso de Rodríguez-Losada, calificado como *profeta en su tierra*.

Así lo refería J. F. de Andrade en el diario *El Orzán*:

Cabanillas y Villar Ponte idearon un drama en el que se exalta como un símbolo la figura del infortunado Pardo de Cela, a quien el pueblo nimbó con la aureola poética que, siempre piadoso, otorga a los mártires políticos. Hoy no es el momento de hablar de un drama que todavía no ha logrado más que el éxito de lectura; todos los honores del triunfo deben ser concedidos a nuestro querido convecino, el ilustre compositor Eduardo R. Losada.

Para el mismo cronista, Rodríguez-Losada se alzó con esta obra como un valioso compositor en el panorama lírico nacional. Añadía que después de escuchar la musicalidad que la lengua gallega transfería a la ópera, bien se podría apoyar la sugerencia de Bretón de utilizar el gallego como lengua musical del Estado:

Indudablemente, después del estreno de “O Mariscal”, Losada, músico novel y arquitecto veterano, ocupa un puesto distinguido en la brillante falange de compositores españoles que con alteza de miras y edificante rectitud intenta la creación del drama lírico nacional. Dificultad y no grande fué para los músicos de la generación anterior, la resistencia inconcebible que el público oponía, pervertido por los libretos italianos que apenas descifraba a las óperas escritas en castellano.

Recordamos a este propósito que el maestro Bretón animado por un elevado españolismo propuso en una conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid que fuese el gallego la lengua musical del Estado, y a fé que después de oír la representación de un drama lírico en nuestra lengua vernácula, si bien reconocemos que los modernos libretos de ópera castellanos son excelentes, gracias a la admirable orfebrería de los poetas jóvenes, nadie nos tacharía de apasionados al afirmar que a poco que aprietan los escritores regionales, por la dulzura y flexibilidad, y por la graciosa elegancia arcaica de nuestra lengua, se llevarán la palma.⁵⁹¹

El Noroeste ofrecía una opinión similar, además de calificar al compositor como “maestro” y a la ópera como obra seria que asentaba las bases del teatro lírico gallego:

No se trata de un tanteo de principiante, sino de una obra seria, de rica y feliz instrumentación, que hace que en lo sucesivo haya que considerar a su autor como un verdadero maestro. Con “O mariscal”, Losada sienta sin duda, los jalones más serios del teatro lírico gallego. Merece, pues, en justicia, las ovaciones que anoche se le tributaron y que han compartido con él, los autores del libro, los cantantes, el escenógrafo y la orquesta.⁵⁹²

⁵⁹⁰ Una grata noticia. Estreno de “O Mariscal. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 27 de junio, nº 3437, p. 2.

⁵⁹¹ FREYRE DE ANDRADE, J. Acontecimiento artístico. Estreno de “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 29 de junio, nº 3439, p. 1.

⁵⁹² Teatro Linares Rivas. Ayer se estrenó la ópera gallega “O Mariscal”. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1929, 29 de junio, nº 14 108, p. 1.

Respecto a la partitura, la prensa se reafirmó en las críticas positivas expresadas con ocasión de representaciones anteriores resaltando la calidad de los pasajes líricos.

En la reseña publicada por Freire de Andrade se formulaba así:

En su último drama lírico se advierte todavía la preponderancia del compositor de poemas musicales sobre el autor dramático. Pero hemos de hacer observar que los trozos de marcado lirismo están conseguidos con tanta o más fortuna que los narrativos y descriptivos, y prueba de ello fueron los aplausos desbordantes con que se acogió el prólogo hábilmente inspirado en la música regional, dicho con tierna sencillez por la encantadora Julia Catoyra, dechado de ingenuidad y dulce “enxebriismo”, y por el señor Deus, seguro y entonado. Los acordes que expresan la melopea de la tradicional zanfona están logrados con fortuna.

En el apartado dramático, el mismo cronista destacaba la intervención del personaje de La Raza y el lamento final de Doña Sabela en el tercer acto, como una muestra más de la maestría del compositor:

Los momentos culminantes de la música dramática pertenecen al tercero. La fantástica aparición de la raza personificada por la señorita Brandón, y el recitado final de doña Sabela de Castro, son dos páginas vigorosas que muestran un músico de concepciones amplias. Sobre todo en la última, la orquestación es en realidad admirable. Los breves episodios sinfónicos, el amanecer en el primer acto y los preludios, confirmaron una vez más los triunfos que Losada había alcanzado en los conciertos de la Sinfónica. Y no deben olvidarse por la sobriedad y firmeza con que están compuestas, la escena del juramento y de la prisión del mariscal.

Concluyó con referencias a la influencia wagneriana que se percibía en la obra, aunque, a renglón seguido expresaba el deseo de que ese influjo no fuese más que momentáneo:

Terminaremos estas rapidísimas notas, haciendo observar que como la mayoría de los músicos españoles que intentan la ópera, Losada aparece en su concepción del drama lírico francamente influido por la tradición Wagneriana. Excelente orientación para un músico que comprueba su pulso, pero que esperamos será un momento en la trayectoria luminosa que nuestro querido amigo habrá de recorrer.⁵⁹³

Los juicios positivos de la prensa sobre la labor del creador estaban propiciados, entre otras razones, por la explosiva acogida del público, que rompió en aplausos y ovaciones a lo largo del desarrollo de toda la ópera:

Desde los primeros momentos la ópera entró en el ánimo del público ganándose, y las ovaciones no cesaron hasta la terminación de la obra, en cuyo momento el homenaje dedicado al señor Rodríguez Losada fue de verdadera apoteosis. [...] La Prensa de Galicia ha tratado con gran aplauso al señor Rodríguez Losada que recibió de todos sus amigos y paisanos aplausos alentadores para continuar en la hermosa labor iniciada.⁵⁹⁴

⁵⁹³ FREYRE DE ANDRADE, J. Acontecimiento artístico. Estreno de “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 29 de junio, n° 3439, p. 1.

⁵⁹⁴ ARIAS. La Coruña. En: *La Época*. Madrid: 1929, 9 de julio, n° 27 933, p. 4.

La obra volvió a representarse el día 30 de junio y en aquella segunda ocasión las entradas se vendieron a precios populares obteniendo de nuevo la representación un manifiesto triunfo:

La segunda representación de la ópera de Losada corroboró el éxito clamoroso del estreno. Seguramente para los autores habrán sido gratísimos los aplausos del público popular que llenaba el teatro, pues ahora podrán ufanarse de haber unido en un sentimiento unánime de admiración a todas las clases sociales de la capital de Galicia.⁵⁹⁵

La Sociedad Filarmónica, partícipe de este estado de júbilo, proyectó un homenaje a los creadores y los cantantes de la obra:

Acordóse hacer constar la complacencia de la sociedad por el estreno de la ópera gallega “O Mariscal” y organizar un homenaje en honor de los autores de la música y del libreto -el maestro Rodríguez Losada, Cabanillas y Villar Ponte- y de los intérpretes de aquella obra que tan admirablemente las han secundado.⁵⁹⁶

Los autores pretendieron en vano concertar nuevas representaciones de *O Mariscal*, según se constata en las hemerotecas. Entre las ciudades a las que intentaron llevar la ópera se encontraban Lugo y Ourense. En la ciudad amurallada se llegó a anunciar el estreno para la primera semana de junio de 1929, en la sociedad recreativa *Círculo de las Artes* y en la ciudad de las Burgas la representación se había previsto en coincidencia con las fiestas del Corpus. En ambos casos, no constan documentos que justifiquen la frustración de las tentativas.

Más ambicioso aparentaba el proyecto de agosto de 1929 de representar la ópera en el Teatro Avenida de Buenos Aires bajo la dirección del propio compositor.

Así lo narraba el *Diario El Orzán*:

La empresa del Teatro Avenida de Buenos Aires proyecta el estreno allí de la ópera “O Mariscal”. Pero es su deseo que los autores acudan a la representación; que el maestro Losada dirija su propia partitura y que Villar Ponte de tres conferencias en gallego en el mismo teatro.⁵⁹⁷

Con motivo de la Semana Gallega de Barcelona, la Junta de Gobierno de la Real Academia Gallega envió, a petición del director general de la Exposición de Barcelona, una propuesta que contemplaba una serie de conferencias, sesiones de música gallega y un libro de promoción de Galicia.

El programa que a continuación presentamos incluía dentro de las sesiones de música gallega *O Mariscal*:

La “Coral Polifónica” de Pontevedra y uno de los coros “De Ruada”, de Orense, o “Cantigas da Terra”, de La Coruña, darían audiciones de música y cantos antiguos y modernos.

La ópera gallega “O Mariscal”, en tres actos, letra de Cabanillas y Villar Ponte y música de don Eduardo R. Losada, que se presentó en varias ciudades gallegas en

⁵⁹⁵ “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 2 de julio, nº 3441, p. 2.

⁵⁹⁶ Sociedad Filarmónica. La junta general del domingo. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 2 de julio, nº 3441, p. 2.

⁵⁹⁷ La ópera “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 30 de agosto, nº 3492, p. 1.

mayo y junio del año actual, podría ser objeto de una audición en el “Palau de la Música Catalana”, con motivo de la Semana Gallega.⁵⁹⁸

Un año después, durante la primavera de 1930, se planificó la puesta en escena de la obra durante el desarrollo de la Semana Gallega de la Exposición de Sevilla:

El plan formado para la Semana Gallega que habrá de celebrarse en la Exposición de Sevilla, comprende varias fiestas de arte que estarán a cargo de la magnífica agrupación orensana “De Ruada”; de la Coral Polifónica de Pontevedra, decana de las entidades de esta índole en la región y hoy en la cúspide de sus progresos y de una confirmación de valiosos elementos coruñeses que pondrán en escena la ópera gallega “O Mariscal”, letra de Cabanillas y Villar Ponte y música del maestro Rodríguez Losada, tan aplaudida en las principales urbes de Galicia en su estreno reciente.⁵⁹⁹

Sí quedó reflejado en la prensa el anuncio más o menos en firme de las audiciones de un arreglo del tercer acto que el propio compositor realizó para el Quinteto Corvino, liderado por su primer violinista, Abelardo Corvino, a interpretar durante los conciertos de *La Terraza*, en A Coruña en el otoño de 1929:

Uno de estos días se dará a conocer al selecto público que acude a diario a los conciertos musicales de “La terraza” un arreglo del tercer acto de la notable ópera gallega “O Mariscal”, hecho por el maestro Losada para el aplaudido quinteto que dirige el gran violinista Corvino.

Entre los aficionados a la buena música la noticia produjo verdadera satisfacción, porque aunque en La Coruña se representó dos veces la ópera de referencia, hay grandes deseos entre los que la conocen, de poder apreciar de nuevo la bella partitura de la misma que, como es sabido, alcanza la mayor inspiración en el tercer acto. Puede afirmarse, pues, que la próxima noche en que el quinteto Corvino interprete “O Mariscal”, “La Terraza” se verá invadida de público.⁶⁰⁰

2.4.12. Reposiciones en Vigo y A Coruña.

En noviembre de 2010, 81 años después del estreno en Vigo y coincidiendo con el Año Santo compostelano, *O Mariscal* vuelve a subir a escena dentro del ciclo de conciertos de Xacobeo Classics, con dos representaciones, el día 18, a las 20:30 en el Centro Cultural Caixanova de Vigo y el 19, a la misma hora, en el Teatro Colón de A Coruña.

Según la prensa, el proyecto había comenzado 6 años atrás con la intención de una reposición al completo de la ópera, pero ante las dificultades escénicas y el elevado número de personajes, se planteó la obra en versión concierto con una selección de fragmentos. Así en esta reposición se pudo escuchar el Prólogo, las dos escenas primeras del primer acto, la cuarta escena del acto segundo y la primera del tercer acto. No aparecen en esta versión ni el momento del apresamiento del Mariscal ni el lamento final de Doña Sabela, concluyendo con el canto de La Raza. Los personajes, para mejor comprensión de la historia al no ser representada, fueron reducidos a nueve.

⁵⁹⁸ Para la exposición internacional. Una “Semana Gallega” en Barcelona. En: *La Zarpa: diario de los agrarios gallegos*. Ourense: 1929, 15 de agosto, n° 2547, p. 5.

⁵⁹⁹ Galicia en la exposición de Sevilla. Una semana de arte gallego. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1930, 5 de abril, n° 3578, p. 1.

⁶⁰⁰ Información de La Coruña. Notas de Arte. El Quinteto Corvino y “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. A Coruña: 1929, 4 de septiembre, n° 1696, p. 4.

Los intérpretes fueron en esta ocasión la soprano ponteareana Teresa Novoa en los personajes de Elvira, una joven, Xuana y La Raza; el barítono Javier Franco en los papeles del ciego, Valadouro, Miranda, un capitán y Frey Rosendo Salvado y por último el tenor Pablo Carballido que interpretó a Amaro y a Pedro, hijo del Mariscal.

El compositor gallego Joám Trillo fue el encargado de revisar y adaptar la partitura, así como dirigir la Orquesta Sinfónica de Galicia en estas representaciones. En el reportaje realizado sobre el estreno para el diario *Atlántico*, Trillo manifiesta que *O Mariscal* es una obra que por sus cualidades es merecedora de volver a escena en su versión operística:

Es una obra dramática, con un texto maravilloso, aunque con una representación complicada por la multitud de personajes. Para Trillo, es trascendental dentro de la cultura gallega, pues ‘cumple tres aspectos esenciales: el histórico, ya que se basa en hechos reales; un texto extraordinario con gran valor literario, autoría de Cabanillas, y el musical, con unas partituras de gran altura’, por lo que añade que ‘merece su representación teatral se recupere, a lo que esperamos que contribuya esta versión para concierto.

En la misma noticia, Teresa Novoa, por su parte, señala la dificultad vocal ocasionada por la pluralidad de personajes:

Es una de la obras operísticas más importantes del momento; musicalmente tiene una orquestación densa y es complicada tanto a nivel vocal, ya que interpreto cinco personajes, por lo que varió el registro; como desde el punto de vista armónico, donde presenta numerosos cambios.⁶⁰¹

El 19 de noviembre, día siguiente de la reposición en Vigo, se celebró una nueva audición en el Teatro Colón de A Coruña, donde el público acogió con insistentes aplausos la obra del que fue uno de sus más distinguidos convecinos.

Al igual que Joan trillo, el profesor y cantante Antón de Santiago considera relevante la recuperación de esta ópera para el patrimonio cultural gallego:

Permítaseme que califique de acontecimiento la recuperación (en tiempos modernos) para el acervo cultural gallego de una ópera como *O mariscal*, en la que se conjugan el tema mítico y épico de nuestra historia a través de la figura del mariscal Pardo de Cela, la expresión poético-dramática de escritores como Ramón Cabanillas y Antón Vilar Ponte, abnegados luchadores por la consolidación del Rexurdimento a través de As Irmandades da Fala, creadas en A Coruña en 1916, y la música de un coruñés, coetáneo de estos acontecimientos, sensible artista cual Eduardo Rodríguez Losada.

Sobre el compositor se refiere el cronista en los siguientes términos:

Este [el compositor] profesionaliza su alta condición de arquitecto y convierte en entrega *amateur* su talentoso amor a la música, que considera arquitectura sonora, expresado en el rico catálogo de su obra de “aficionado”.

⁶⁰¹ BAENA, A. La ópera en gallego “O Mariscal” volvió tras 80 años [en línea]. En: *Atlántico*. Vigo: 2010, 19 de noviembre. [Consultado el 28 de enero de 2018]. Disponible en: <http://www.atlantico.net/articulo/vigo/opera-gallego-mariscal-volvio-80-anos/20101120083012101233.html>.

Sobre la base del exquisito texto de Ramón Cabanillas, que ya en su poemario *Na noite estrelecida* establece la relación del mundo artúrico con Galicia a través del Grial guardado en O Cebreiro, Rodríguez Losada escribe una obra de cuidada estructura, oficio instrumental seguidor del wagnerianismo, y diáfana inspiración.

La modernidad radica en el *continuum* vocal a base de recitativos parlados cantatos, ariosos y escasas expansiones líricas como el dúo entre Xoana y don Pedro y el monólogo de ella *Era unha fada fadiña*, pero siempre con notable pulso dramático.⁶⁰²

La interpretación de *O Mariscal* en forma de concierto contó con un programa de mano muy completo, obra de Julio Andrade, donde se ofrece valiosa información histórica sobre el Mariscal Pardo de Cela, los autores, A Frouseira, el libreto y el compositor. Destacamos de esta crítica los comentarios referidos a la composición musical:

La partitura exige cantantes de calidad, aunque las tesituras suelen ser razonables para que todos ellos, aficionados locales, no tengan demasiados problemas. Las voces femeninas requeridas son: una soprano principal para los personajes de Elvira de Muras y Doña Isabel de Castro; una contralto para cantar los roles de Xuana y de La Raza; y una soprano secundaria que hace la Lazarilla.

En cuanto a las voces masculinas, hay dos tenores principales, uno para el personaje de Amaro y otro para el de Pedro, el hijo de Pardo de Cela; también dos barítonos principales: uno, para el papel del Mariscal y otro que ha de desdoblarse para hacer Bolaño y Mudarra; y, en fin, un bajo, que además de su importante rol en el prólogo, como Cego, ha de asumir cuatro personajes más, si bien éstos -salvo Don Afonso- son papeles menores. Las mayores exigencias vocales son para el protagonista que ha de abarcar del Si grave al Sol agudo, una extensión muy baritonal; y también para Dona Sabela que debe tener dos octavas (Del Si2 al Si4). Las sopranos no suben más allá del La ni descienden por debajo del Re; son dos sopranos líricas. El bajo más exigido es el que desempeña el papel de Don Afonso porque ha de alcanzar el La grave y llegar al Mi bemol agudo.

Otro importante elemento en toda ópera, la orquesta, es tratada con especial interés por Rodríguez Losada: además de utilizar un orgánico relativamente importante (es evidente que se autolimita ya que dispone tan sólo de cincuenta profesores que es seguramente lo que podía conseguir con medios locales) las páginas instrumentales (amanecer, preludios de los actos, etc.) son abundantes y tienen calidad.⁶⁰³

Andrade hace referencia al carácter nacionalista de la obra evidenciado por el personaje de La Raza reflejo de la ideología de sus autores:

Si podía haber alguna duda de que *O Mariscal* es una ópera nacionalista, el mero hecho de la creación de un personaje, por más fantástico que éste sea, que se denomina La Raza, deja bien claro que en modo alguno quisieron los autores ocultar el carácter nacional gallego de la obra. Y ello, tanto en la versión teatral como en la lírica. Los hermosos versos que pronuncia la anciana cuando visita en la cárcel al Mariscal y a sus acompañantes son una encendida exaltación de la stirpe

⁶⁰² DE SANTIAGO, A. Reestreno de la ópera en versión concierto. Aplaudida recuperación de "O Mariscal". En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 2010, 22 de noviembre, nº 42 792, p. 32.

⁶⁰³ ANDRADE MALDE, J. Programa de mano. *O Mariscal* de Eduardo Rodríguez Losada e Ramón Cabanillas (Estrea en tempos modernos en versión de concierto). Vigo: 2010, 18 de noviembre, p. 59.

gallega. La intención de Villar Ponte y del mismo Cabanillas -éste mucho más tibio, menos exaltado en el tema nacional, al menos a partir de un cierto momento- es bien evidente.

Sobre Rodríguez-Losada, señala que tanto la temática de sus obras como los autores que le sirvieron de inspiración evidencian el profundo sentimiento del compositor hacia la cultura gallega:

En cuanto a Rodríguez Losada, no parece probable que fuese un apasionado nacionalista, pero sin duda sintió siempre de un modo muy profundo la galleguidad porque, aparte de poner música -en muchos casos, de inspiración popular galaica, más o menos estilizada- a la obra de Villar Ponte y Cabanillas, escribió a lo largo de su vida muchas obras inspiradas en la música y las tradiciones gallegas: abundantes canciones para canto y piano, sobre textos de Rosalía, de Cabanillas y de Pondal, y otras partituras mayores, como el ballet *La Santa Compañía*, el poema sinfónico *Los Caneiros* y su última ópera, *Ultreya!*.

Resulta interesante la analogía que Andrade establece entre *O Mariscal* y *Parsifal*, cuyo elemento común, el Santo Grial lleva la serenidad a los prisioneros en la cárcel de Mondoñedo:

Pero, además, en la aparición de La Raza hay palabras y hechos que tienen derivaciones insospechadas. Se trata de la mención de la leyenda del Grial, que los autores del texto sitúan, como otros muchos escritores y estudiosos, en O Cebreiro; y también de esa especie de comunión pseudo-religiosa que la anciana da a los prisioneros con el hidromiel contenido en el vaso sagrado. Y es sorprendente que de ese modo se manifieste aquí otro nexos casual. En este caso, con el compositor a quien sin duda más admiró Rodríguez Losada: Ricardo Wagner. Resulta muy clara la vinculación de esta parte de la obra de teatro (en la leyenda no aparecen ni la exaltación racial ni la alusión al cáliz sagrado) con Parsifal, la última ópera de Wagner. Para Don Eduardo, hombre profundamente religioso, las claras alusiones al Cristianismo y a la Redención así como a la situación del Cáliz de la Sagrada Cena en algún lugar de España, tenían una significación muy especial. Para los gallegos, por supuesto, el Grial se halla en O Cebreiro.

Finalmente el crítico se lamenta de que la representación no *pudiera realizarse con todo el aparato escénico (tramoya, luces, vestuario, evolución sobre las tablas)*⁶⁰⁴ que lució en el estreno.

⁶⁰⁴ ANDRADE MALDE. J. Programa de mano *O Mariscal* de Eduardo Rodríguez Losada e Ramón Cabanillas (Estrea en tempos modernos en versión de concerto). Vigo: 2010, 18 de noviembre, p. 67.

2.5. ¡ULTREYA!, UNA ÓPERA EN MADRID (1935).

Rodríguez-Losada compuso su tercera ópera cimentándola sobre componentes culturales y ambientes de honda raigambre gallega, en un intento de recuperación y ensalzamiento del pasado medieval regional, ejemplificándolo en las peregrinaciones a Compostela, lejos de la atmósfera becqueriana que dominaba sus primeras obras.

El poema escénico sobre el que se gesta *¡Ultreya!* es obra de Armando Cotarelo Valledor (1879-1950), crítico y académico asturiano, de acusada vinculación galleguista, que formó parte del ambiente restaurador de las Irmandades da Fala e integró, con Ramón Cabanillas, la sección gallega de la Real Academia Española. Además ejerció la primera presidencia del Seminario de Estudos Galegos y fundó revistas como *Romanadas* o *Ultreya*,⁶⁰⁵ esta última dedicada a la divulgación de los valores culturales y sociales de Galicia.⁶⁰⁶

2.5.1. Libreto y argumento.

Canto de Ultreya y *Canto de los peregrinos flamencos* son dos variantes para designar también el *Dum Paterfamilias*⁶⁰⁷, Himno integrado en el Códice Calixtino de la Catedral de Santiago. A tenor de las indagaciones de López Calo, el pliego que contiene el cántico es anterior en el tiempo al propio Códice, al que se incorporaría desde otro manuscrito, probablemente antes de su encuadernación, en una época antigua sin concretar.

El vocablo *Ultreya* (ultra -más allá- y eia, interjección de movimiento) es el antiguo saludo de ánimo al uso entre los peregrinos a Santiago, con el significado de *vamos allá o sigue adelante*.

La fórmula de contestación a la salva era *et suseia*:

Herru Santiago,	¡Oh Señor Santiago
Got Santiago,	¡Buen Señor Santiago!
E ultreia, e suseia,	¡Eultreya! ¡Euseya!
Deus adiuva nos.	¡Protégenos, Dios!

Cotarelo Valledor incorporó este canto de peregrinos al libreto, que armó en forma de drama romántico en tres actos, desarrollado en el Camino Francés durante el siglo XIII⁶⁰⁸ y con desenlace en la Plaza del Obradoiro de la catedral de Santiago. El propio autor definió su

⁶⁰⁵ Hay que señalar la coincidencia del nombre de la revista *Ultreya* con el de la obra que nos ocupa. Resulta evidente la predilección del autor por el antiguo saludo que los peregrinos utilizaban para animarse durante el camino, incluyendo dentro de la misma revista varias publicaciones sobre el mismo. En el n° 13 de la revista de 15 de enero de 1920, p. 11 aparece la letra del Himno del Apóstol Santiago el Mayor y en el n° 17, coincidiendo con el último número de la misma, se encuentra un estudio musical realizado por Santiago Tafall, “la música del himno de los peregrinos flamencos del siglo XII al Apóstol Santiago” (pp. 260-266), justificándolo como *justo es que Ultreya registre en sus páginas la música del himno de donde ella ha tomado su arqueológico nombre*.

⁶⁰⁶ COTARELO VALLEDOR, A. *Armando Cotarelo Valledor. (1879-1950)*. FILGUEIRA VALVERDE, X. (edit.). A Coruña: Real Academia Galega, 1984, pp. 9-26.

⁶⁰⁷ LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Santiago*. A Coruña: Diputación Provincial de La Coruña, 1994, vol. XI. El siglo XVIII. Música en la Catedral de Santiago. Según López Calo, el *Dum Paterfamilias* fue objeto de una mayor atención por parte de los estudiosos, sobre todo a causa de las palabras extrañas que contiene: Herru Santiago, Got Santiago, E ultreia, e suseia, Deus adiuva nos. Esta composición está copiada en un folio doble claramente incorporado al Calixtino; y se debe añadir que más que un canto de peregrinación –aunque esta posibilidad tampoco puede excluirse– es un himno más en honor a Santiago, sin que exista, ni en el texto mismo, ni en ninguna didascalia del código, indicación alguna acerca de su posible uso.

⁶⁰⁸ Si bien en el programa de mano y las noticias del estreno, basadas seguramente en el libreto, centran la acción durante el siglo XIII, en el libreto original el autor la enmarca en el siglo XII.

obra como un cantar de gesta en el que los personajes formaban parte de una trama de amor y ambición:

La obra no es, en síntesis, sino un canto de gesta -nos explica el autor-, evocador de los ideales de la Edad Media. Ocurre a lo largo del “Camino francés”, ruta de los antiguos peregrinos, y remata en la grandiosa plaza de Compostela, ante el maravilloso “Pórtico de la Gloria”, cumbre del arte medioeval.

Es toda ella una exaltación del sentimiento religioso español, diluido en una fábula de ambiciones, de luchas y de amores, con aroma de leyenda. Una música armoniosa, rica en variedad y matices -esto lo resalta con admiración- un argumento de interés creciente y un desarrollo de singular plasticidad, y de cuyo gran aparato escénico no se ha omitido sacrificio.⁶⁰⁹

Filgueira Valverde publicaría años más tarde un artículo bajo el título *A ópera “Ultreya” de Cotarelo e Rodríguez Losada*, donde nos desvela que la obra, escrita en torno a 1932 a requerimiento del compositor, hubo de ser traducida al castellano por el propio autor a instancia de los intérpretes.

Así lo relata el escritor pontevedrés:

O libreto orixinal foi escrito totalmente en galego. Cotarelo tivo que traducilo o castelán por unha estrana esixencia dos intérpretes, que á forza tiñan que estar afeitos o políglotismo e que tampouco enxergaban moito dos cultismos de autor. (Lémbrome de que para un deles a verba “aojar” era una “gallegada”; non houbo quen o convencera de que quería decir; “echar el mal de ojo”. Houbo que pasar porque dixeran “ahogar”; os espectadores non podían comprender o senso da frase, porque entre a protagonista e o Conde mediaba o longo escenario; somellaba un intento de “estrangulamento a distancia”).

Do orixinal galego conserváronse os coros de segadores do primeiro acto, os que, pecha a obra e o cantar de arrieiro do segundo. O canto inicial responde ás preferencias folklorísticas do mestre Cotarelo; gostaba de facer con esceas populares as preparacións de acto.⁶¹⁰

Para Filgueira Valverde la obra respondía al *cliché tradicional de melodrama histórico*, con el que se pretendía la exaltación universal del Camino de Santiago. Los dos primeros actos se desarrollan en lugares imaginarios de Galicia y el tercero ante el Pórtico de la Gloria.

Reproducimos el guión tomado del programa de mano:

ACTO PRIMERO

El primer acto nos presenta a un Conde germánico que acompañado de su hija y de su enamorado encubierto, como juglar, se dirigen a la Catedral de Santiago:

Siglo XIII. Estamos en un casal gallego del “Camino Francés”, ruta de los peregrinos de Compostela en la Edad Media. Es la hora de la siesta de una espléndida tarde de verano. Dispónense los buenos campesinos a proseguir la siega

⁶⁰⁹ Cinematógrafos y teatros. La ópera “Ultreya”, canto de gesta medieval. En: *El Debate*. Madrid, 1935, 9 de marzo, p. 6.

⁶¹⁰ FIGUEIRA VALVERDE, X. A ópera “Ultreya” de Cotarelo e Rodríguez Losada, no día das Letras galegas. En: *El Ideal Gallego*. A Coruña: 1984, 17 de mayo. Filgueira nos recuerda en este artículo su presencia en el estreno de la obra: “Tal día como o doce de marzal do 1935 asistín no Teatro “María Guerrero”, de Madrid ó estreno da ópera “Ultreya”. “Días denantes, repousaba do abafante traballo das oposicións, presenciando ensaios e mesmo axudando en miúdos detalles de presentación”.

de las mieses, cuando un pobre Juglar, seguido de su Cazurro bullicioso, llega a saludarles. La presencia del errabundo cantor trueca en regocijo la modorra; rodéanle ansiosos de escuchar la deseada gesta. El juglar la recita al son de la zanfona. Es triste como la vida del cantante, y no place. Alegre, demasiado alegre, la del Cazurro socarrón, indigna. Defraudados, los labradores dirígenle al agro al son de la saltarina muiñeira.

Solos, Juglar y Cazurro, nos enteran de sus cosas. No son lo que parecen. Encubiertos tenemos que allí, en aquella aldehuela, esperan a cierto conde viajero.

Ya llega precedido de campesinos admirados de su brillante cortejo. Heraldos, soldados, pajes, escuderos y magnates desfilan por el escenario. El Conde, gran señor de Hartzbaunde y Würtzenthal, ayuda a descender a su hija, la bellísima Hilda, de la litera en que viaja acompañada de su dama Berta. Bien será un pequeño alto en la peregrinación inacabable.

Mas he aquí el travieso Cazurro disfrazado de ermitaño, avanzando hasta los viajeros. Con grave ademán los bendice, y a socapa desliza en manos de la dama cierto papel conteniendo milagrosa plegaria. Tan milagrosa que Hilda, después de leerla, se resiste a continuar el camino. Esta inesperada ventolera enciende las sospechas de Ulrico, avieso valido del Conde. Dispérsase la comitiva, gozosa del descanso, y los caballeros penetran en la casa que un aldeano ofrece cortés.

En la soledad de la escena reaparece el Juglar con el Cazurro, quien da cuenta del buen suceso de su estratagema. Feliz, el disfrazado cantor entona serenata bajo la ventana de Hilda, a la cual ella contesta, surgiendo el inevitable dúo. Ya conocemos al Juglar: es el favorecido pero encubierto amante de la Condesita. Mas ¡ay!, Ulrico, cauteloso como siempre e inoportuno como la adversidad, lo descubre asimismo. Alarmado, llama al Conde. - Aquí está Walter, le dice; él era el supuesto ermitaño. ¡Y aquí también Franz! Franz con ropa juglaresca.-Espántase el Conde. Se cierne la tragedia.

La Condesita Hilda, vertiendo alegría, propone la marcha súbita.-¡Otra ventolera!, piensa el complaciente padre al ordenar la partida-. Reúnense los dispersos soldados, pajes, escuderos... De lo lejos llega un armónico son, religioso y antiguo. Ubrico [sic] insta al Conde a la defensa contra los enemigos que le cercan encubiertos. El canto antiguo y religioso se aproxima. Cede el Conde a las instancias del pérfido confidente. Triunfa el canto sonoro: es el viejo himno de Ultreya de los viejos peregrinos jacobeos. Hélos aquí en procesión hierática; vienen de Germania, de Bohemia, de Wesphalia, de Franconia y más allá. Uniéndose a ellos los viajeros y trompeteros, heraldos, pajes, la litera, el Conde, Ulrico, servidores, soldados, caminan siguiendo a los hombres de Dios.

ACTO SEGUNDO

En este acto se desvela que el Conde usurpó los bienes a quien ahora es el amante de su hija que pretende recuperar su poderío:

Noche de luna con amagos de tormenta. En el silencio misterioso del pinar vuela el canto del arriero lejano. Es otra etapa del "Camino francés".

Ulrico y Wolf -un Ulrico de Ulrico- acechan, y Wolf se embosca. Descuidado-¡cándida juventud!- llega Franz, el juglar supuesto, cantando a la luna. Walter-antes Cazurro- le sigue reprochándole su imprudencia. Hablan y nos enteramos. El Conde es un usurpador, y Franz el verdadero Conde desposeído. Vienen a esperar algo importante. No podrá ser otra cosa que Hilda.

Y, en efecto, llega a hurto, sobresaltada, en compañía de Berta. Hay en la escena un crucero con su peana, lugar adecuado para un dúo de amor. De amor y

celos: Ulrico codicia la Condesita virginal. Entóldase la luna; el dúo continúa. Ruedan vagos fragores; prosigue el dúo. Ruge el trueno; Hilda se asusta. Como brotado de la tierra, surge el padre amenazador a quien Ulrico ha enterado de la furtiva entrevista. Mas que el trueno estallan las recriminaciones. El viejo Conde alza su puñal para herir a Franz indefenso. Vibra el rayo, y el Conde cae deslumbrado, ciego...

ACTO TERCERO

Este último acto nos muestra tanto al Conde como a Hilda desposeídos de sus bienes. En ese ambiente adverso, únicamente la oración y la fe producen el milagro y el triunfo del bien y la virtud:

Henos, al fin, en la gran plaza de Compostela. Al fondo el célebre santuario con el maravilloso "Pórtico de la Gloria", el único, patente al exterior, como nuestros mayores le admiraban.

¡Cuántas cosas debieron haber sucedido! Hilda ya no es la caprichosa y mimada Condesita. Vestida de bohemia, canta y baila, mientras Walter le acompaña con la zanfona que antes era de Franz. Pero inútilmente: nadie acude a escucharla y Walter se desespera. No hay para comer ¡ni beber! Lentamente, como sombra de sí mismo, aparece el Conde, pobre y ciego, guiado por Berta. Triste el diálogo de padre e hija; pero regocijado el de bufón y dueña. Sólo se desconsuela quien quiere. Despojado por Ulrico, como él despojara a Franz, el ex-Conde confiesa la contricción [*sic*] de sus culpas. Pero la noche de los ojos no promete aurora y Franz, generoso como héroe, desapareció en la refriega defendiéndole. Esfuérzase Hilda en confortar al mísero anciano con la intercesión del Apóstol taumaturgo y patrono. Rezan.

Un clamor les interrumpe. Entra el nuevo conde, resplandeciendo de lujo y rebosando de orgullo; rodéanle los burgueses [*sic*] admirados, y le sigue su brillante escolta militar. Entre ella se distingue a Franz prisionero. ¡Cruel dolor de los amantes!

La abnegada doncella suplica, implora la libertad de su amado. Pero el usurpador, siempre astuto, delata a entrambos como hechiceros. Indignación [*sic*] de los circunstantes. Predisuestos por la hostilidad que inspiran los gitanos, claman por la hoguera. Lo que Ulrico esperaba; ahora sí que Hilda será suya. La salvación, a cambio del cariño. Mas no cuenta con la fortaleza de la niña. Resiste como roca, mientras la plebe vocifera reclamando sus víctimas. Todo se va a perder. Hilda y Franz entonan el dúo trágico, ofreciéndose como hostias impolutas. Pero...

El canto de Ultreya resuena. Cual paraninfos del cielo, aparecen los peregrinos; ábreanse las puertas del templo; chispan los cirios, canta el órgano. De hinojos, en mitad de la plaza, el pobre ciego ora..., y el milagro se hace.

Truécase en asombro la furia del populacho; los soldados se agitan; el traidor huye; aclaman al Conde por milagro curado; mas él -naturalmente- exalta a Franz.

¡Ultreya! ¡Ultreya!⁶¹¹

La representación en Madrid de una ópera en castellano congregó el interés tanto de la crítica como del público, y suscitó extensos comentarios del gran número de cronistas

⁶¹¹ Programa de mano. *Argumento de la Ópera Española en tres actos. ¡Ultreya!*. Archivo familiar Rodríguez-Losada. (Anexo II, pp. 527-530).

musicales con que contaba la capital de la época.⁶¹² Tal es el caso de Ángel M^a Castell que escribiría desde *ABC* que el idioma fue el aliciente principal para un público deseoso de comprender el texto de la obra:

No ha sido la ópera arte popular nunca. Su primer enemigo para que lo fuese, es el idioma extraño en que la ópera ha llegado a nuestro gran público. No es refractario nuestro pueblo a la emoción de la música; pero en arte teatral gusta también de saborear lo que se dice en escena. El no comprender limpiamente los libros atenuaba la afición a la música, y de ahí su apartamiento.

Las diferentes tentativas que se hicieron para dar traducidas las obras italianas no fueron, en verdad, afortunadas, por la propia arbitrariedad de la mayor parte de dichas obras o por la forma pedestre o excesivamente servil con que la traducción se hizo. Por estas razones se ha acogido con ilusión de esperanza todo anuncio de ópera escrita en castellano, y este sentimiento es el que nos embarga al alzarse el telón para la primera representación de *Ultreya*, con que empieza esta temporada de la Zarzuela.⁶¹³

Las valoraciones sobre el poema escénico fueron tan variadas como la gran cantidad de críticos que la enjuiciaron, siendo el tema de la obra una de las razones que motivaron más discrepancias. Para Ruiz de la Serna, el argumento debió centrarse en la Galicia de las peregrinaciones:

Con estos ingredientes, de tradicional marbete, el Sr. Cotarelo ha preparado una mixtura teatral de grato sabor y que el público acogió complacido. Nosotros, sin embargo, hubiéramos preferido que escritor tan para el caso hubiera acometido empresa de más vuelo en que la misma Galicia de las peregrinaciones hubiera sido la protagonista.⁶¹⁴

Julio Gómez García calificó de acertado el tema, aunque su presentación quedó deslucida al rodearla en exceso de elementos tópicos de la ópera:

El Sr. Cotarelo Valledor ha escrito el libro tomando el tema inicial con gran acierto en una de las tradiciones españolas de mayor trascendencia internacional: las peregrinaciones a Santiago de Compostela. Pero en vez de hacer de este tema lo principal de la ópera, construyendo sobre él una composición de gran aliento épico, la ha empequeñecido, haciendo un libreto convencional, lleno de los más conocidos tópicos del género.⁶¹⁵

Para Jaquotot tanto la obra como el tema son apropiados para alcanzar una óptima puesta en escena:

El autor del poema, con más viso de leyenda, es el señor Cotarelo Valledor, literario ilustre y académico de la Lengua. Estos títulos, de por sí, bastan para

⁶¹² CASARES RODICIO, E. et al. Crítica musical. En: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, vol. IV, p. 181. Desde 1915 se manifestó en Madrid una inusitada actividad crítica al disponer cada diario al menos un experto en teatro lírico y otro en música instrumental.

⁶¹³ A. M. C. Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y en el extranjero. Zarzuela: "Ultreya". En: *ABC*. Madrid: 1935, 14 de marzo, pp. 49-50.

⁶¹⁴ RUIZ DE LA SERNA, E. Y en la Zarzuela triunfaron libro y música de la ópera "Ultreya", de Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada, respectivamente. En: *El Heraldo de Madrid*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 15 300, p. 4.

⁶¹⁵ GÓMEZ GARCÍA, J. Crónica teatral. «Ultreya», ópera en tres actos, de Armando Cotarelo Valledor, con música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Liberal*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 19 557, p. 6.

avalar la producción, limpia de estilo, muy apropiada para un montaje escénico brillante y más que nada, plena de situaciones líricas, que es lo más importante.⁶¹⁶

Más crítico resultó Adolfo Salazar, al cuestionar el argumento, el canto de peregrinos y el título mismo de la obra:

El argumento es complicado y tiene por base un asunto de amor y celos y venganzas visigóticas, sobre lo que se escucha el antiquísimo canto de los peregrinos flamencos que iban a Compostela. [...] Qué misión tiene este canto en el argumento y por qué da su título a la obra es cosa difícil de comprender; pero a lo menos proporciona los momentos musicales más agradables de oír.⁶¹⁷

En torno a la calidad literaria, en general, las críticas resaltaron el valor de la obra y el alcance de la trayectoria del escritor. En esa línea se mostraron cronistas como José María Franco y Pablo Pérez. Por su parte, "Acorde", conciso, redujo sus valoraciones a estos términos: *el libro es adecuado y asimismo correcto. Un buen libro de ópera.*⁶¹⁸

R. Halffter-Escriche consideró que el autor realizó un libreto, con las características propias de las tramas operísticas del siglo XIX, ofreciendo abundantes oportunidades para el lucimiento del compositor:

En torno de este tema, pleno de severa grandeza de la peregrinación medieval a la tumba del santo Apóstol, el erudito escritor D. Armando Cotarelo ha trazado un libro de gran espectáculo, a la usanza operística de fines del siglo XIX, en que hay traidores, nobles caballeros, amores contrariados y el triunfo final de la virtud. El texto, salvo algún que otro ripio y ciertos contrasentidos, es de excelente hechura y ofrece al músico abundantes ocasiones de lucimiento.⁶¹⁹

Jacopetti y Pittaluga emitieron juicios análogos. Para el primero se trataba de una novela equiparable a *El señor de Bembibre*, una de las obras maestras de la prosa romántica, aunque con calidad literaria notablemente diferente:

Puesto ya en trance de erudición modesta diré que el señor Cotarelo Valledor ha escrito un libro que literariamente no cabe situar más acá de 1847, fecha, si mal no recuerdo, en que Gil Carrasco escribió "El señor de Bembibre", y de este tipo de novelón romántico, bien que salvando las diferencias de calidad literaria. [...] En algún momento más pareció que el primer galán, a pesar de llamarse Franz, era un noble catalán y no turingio, ni mucho menos gallego, porque en el dúo de amor del segundo acto dice a Hilda:

La hora sonará muy pronto
de que seas siempre mía
y vendrás a la masía.⁶²⁰

⁶¹⁶ JAQUOTOT, C. Estreno de "Utreya". En: *La Nación*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

⁶¹⁷ SALAZAR, A. Escena y Bastidores. Zarzuela. "Utreya", ópera de los Sres. Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada. En: *El Sol*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 5478, p. 2.

⁶¹⁸ ACORDE. Se estrena una ópera española en Madrid. En la Zarzuela se representó anoche, por primera vez "Utreya", ópera galleguista de Rodríguez Losada y Cotarelo. Es un esfuerzo digno de consideración, que el público acogió calurosamente. En: *Informaciones*. Madrid: 1935, 14 de marzo, p. 10.

⁶¹⁹ HALFFTER-ESCRICHE, R. Información teatral. En La Zarzuela. Estreno de la ópera "Utreya". En: *La Voz*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 4423, p. 3.

⁶²⁰ JACOPETTI. La música y los músicos. Ópera española: "¡Utreya!", de Rodríguez Losada y Cotarelo Valledor. En: *Ahora*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 1315, p. 28.

Para Pittaluga se trataba de una obra correcta en la que se mostraban los personajes clásicos de una ópera postromántica asociados a las distintas voces (pasión al tenor y soprano, comentarios al coro...):

El libreto, del Sr. Cotarelo Valledor, sirve con eficacia el concepto de la ópera post-romántica de gran espectáculo. Condes franconios, traidores Ulricos, juglares, peregrinos, hombres de armas, heraldos, trompeteros, rayos cegadores, amenazas de tortura, milagros compostelanos, suplantación, traiciones y pasión para el gran dúo. El carácter de sus personajes está distribuido -sirviendo a esa tradición, - adjudicando el noble empaque paterno al bajo, la traición al barítono, la pasión al tenor y la soprano, los menesteres más o menos celestinescos a la confidente y el escudero, el comentario al coro y el rayo a la tramoya. Es difícil seguir con claridad un texto cantado. Algún ripio parece saltar alegremente de cuando en cuando. Pero, en general, ofrece una discreta impresión. Según se desprende del concepto musical más arriba apuntado, los cantantes no encuentran fácilmente la ocasión de colocar ornamentos, calderones, filaturas ni frescos.⁶²¹

Ariel, además de referirse a la trayectoria de Cotarelo Valledor, esbozó el asunto del poema, al que atribuyó, por su grandeza, un fondo lírico de sesgo wagneriano:

Es un poema de ambiente medieval [refiriéndose a "Ultreya"] muy adecuado a ese género. El Sr. Cotarelo Valledor, cuya cultura y dotes literarias que le llevaron a la cátedra le han conducido posteriormente a la Academia Española, se ha sentido justamente impresionado por aquella época y especialmente en su relación con las peregrinaciones que de lejanos países llegaban al sepulcro del Zebedeo.

La marcha de los peregrinos hacia la Catedral compostelana, que compartía este prestigio con Jerusalén y con Roma, es indudablemente un fondo de poema lírico a lo Wagner. Los ideales, las pasiones, las codicias, los remordimientos, los crímenes y sus expiaciones, toda una varia gama de sentimientos que hacen estallar el drama de las almas, encuentran escenario que puede ser grandioso en aquellas gestas religiosas.⁶²²

No obstante no deja de sorprender que la opinión más crítica la emitiese cincuenta años más tarde X. M. Carreira, quien llega a refutar el carácter operístico del libreto, cargado de retórica incompatible con el lucimiento vocal:

Pero si hay algo que repugna a la ópera es la retórica en el libreto y, sin entrar en la calidad literaria de ¡Ultreya!, lo cierto es que es un libreto pésimo que demuestra que Cotarelo Valledor no había entendido que la ópera exige arias en las cuales lucir la voz y concertantes en los que exhibir el conjunto vocal. Contra un mal libreto se puede estrellar el mejor y más experto compositor de óperas y Rodríguez Losada no poseía el don escénico en dosis suficientes como para luchar con un libreto.⁶²³

Sin embargo, hemos de recordar que uno de los comentarios recurrentes en las críticas de las óperas del maestro Losada fue la ausencia de arias o momentos que propiciaran el

⁶²¹ PITTALUGA, G. Teatro de la Zarzuela ¡Ultreya! Ópera en tres actos. Libreto de D. Armando Cotarelo Valledor. Música de D. Eduardo Rodríguez Losada. En: *Diario de Madrid*. Madrid: 1935, marzo.

⁶²² ARIEL. Ópera española en La Zarzuela. "Ultreya". En: *La Libertad*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 4665, p. 3.

⁶²³ CARREIRA ANTELO, X. M. El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973). En: *Separata de la Revista de Musicología*. Madrid: 1986, vol. IX, nº 1, p. 129.

lucimiento vocal de los cantantes, al estilo de las óperas italianas. Que el libreto careciese de esos momentos no debió suponer una dificultad para el compositor no dado a utilizar esos recursos en sus óperas.

2.5.2. Estreno.

El estreno tuvo lugar el día 13 de marzo de 1935, si bien en todas las publicaciones y estudios realizados sobre el autor⁶²⁴, figura como fecha de primera representación el día 12. Quizá el motivo de este equívoco radique en que así consta en el propio programa de mano y en la prensa de los días precedentes.

Apenas tres meses antes de la representación, en diciembre de 1934, el abogado y periodista compostelano Laureano Santiso Girón publicó un amplio reportaje sobre la ópera en el que se fijaba como fecha posible del estreno el día 11 de marzo del año siguiente.⁶²⁵ Días antes de la representación, la prensa difundió que la escenificación de *¡Ultreya!* tendría ocasión el 12 de marzo. Sin embargo, el mismo día 12, *La Voz*⁶²⁶ y *El Debate* anunciaron su cancelación, posponiéndolo para la jornada siguiente argumentando la *falta de acoplamiento de algunos elementos secundarios*.⁶²⁷

Que la representación tuvo lugar el 13 de marzo queda constatado en las monografías *Crónica de la lírica española y fundación del Teatro de la Zarzuela 1839-1863*⁶²⁸ y *El Teatro Lírico Español*.⁶²⁹ Joaquín Turina anotó la misma fecha en el diario número 22 del fondo del compositor, donde podemos leer en la página correspondiente al miércoles 13 de marzo: *estreno de la ópera ¡Ultreya!, de Losada, en la Zarzuela*.⁶³⁰

En el mismo diario encontramos que el día 12 de marzo Turina acudió a una tertulia en casa de Rodríguez-Losada y a un almuerzo con la soprano Carmen Floria:

Martes 12 de Marzo: Almuerzo de la crítica en el Nacional, invitado por la soprano Carmen Floria. Tertulia en casa de Rodríguez y comentario sobre el concierto.⁶³¹

Este apunte del músico sevillano desvela el encuentro de ambos compositores la víspera del estreno, ocasión durante la que probablemente cruzaron impresiones sobre la ópera y la representación, lo que evidencia que la relación entre ambos no se limitó a una reseña sobre la obra a raíz del estreno. La crónica no debió de satisfacer por completo a Rodríguez-Losada

⁶²⁴ LIAÑO PEDREIRA, M. D. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: catálogo de partituras*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2012, p. 48. GROBA y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez Losada, primeira ópera bilingüe galega*. Mondariz: Fundación Mondariz Balneario, 2010, p. 28. CARREIRA, X. M. *Ultreya! unha ópera galega para estrenar en Madrid*. En: *Revista Monográfica de Cultura*. A Coruña: Asociación Cultural O Facho, 1984, p. 13. CARREIRA, X. M. El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: (1886-1973). En: *Separada de la Revista de Musicología*. Madrid: 1986, p. 8.

⁶²⁵ SANTISO GIRÓN, L. Proyecciones. Opera gallega en Madrid. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1934, 20 de diciembre, nº 3341, p. 12.

⁶²⁶ "Zarzuela. En: *La Voz*. Madrid: 1935, 12 de marzo, nº 4421, p. 7. Si bien la noticia señala que la función se suspende por dificultades en el montaje, no hemos podido concretar más la información.

⁶²⁷ Estrenos aplazados. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 12 de marzo. .

⁶²⁸ ASENJO BARBIERI, F. CASARES RODICIO, E. (edit.). *Crónica de la lírica española y fundación del Teatro de la Zarzuela 1839-1863*. Madrid: ICCMU, 2006.

⁶²⁹ IGLESIAS DE SOUZA, L. El Teatro lírico español. A Coruña: Diputación Provincial, 1991-1996.

⁶³⁰ Fondo Joaquín Turina. Archivo personal. Diario 22. Día 13 de marzo de 1935. [Consultado el día 23 de marzo de 2015]. Disponible en: <http://digital.march.es/turina/es>. (Anexo II, p. 460).

⁶³¹ Fondo Joaquín Turina. Archivo personal. Diario 22. Día 12 de marzo de 1935. [Consultado el día 23 de marzo de 2015]. Disponible en: <http://digital.march.es/turina/es>. (Anexo II, p. 460).

pues el día 14 Turina anotó en su diario: *la familia Rodríguez se disgusta con mi crítica sobre el concierto*.

Durante los días previos a la representación se realizaron varios ensayos en el Teatro María Guerrero de la capital. Cotarello Valledor reveló durante el desarrollo de la entrevista ya mencionada, que la primera opción para estrenar la ópera fue Barcelona:

La primera idea fue estrenarla en Barcelona, pero al encontrar teatro en Madrid se desistió de ello, aunque de la capital catalana se han traído algunos valiosos elementos.⁶³²

El autor asturiano se refería a la Compañía de Teatro Liceo, a la que se encargó la interpretación, considerada *como el mejor conjunto lírico*⁶³³ del momento, con sede en la ciudad condal. A raíz del estreno se efectuaron dos representaciones diarias en sesión de tarde, a las 18.30 y 20.30 horas fijándose el precio de las entradas de butaca en 8 pesetas.⁶³⁴

2.5.3. Intérpretes.

A diferencia de sus óperas anteriores, Rodríguez-Losada conformó en esta ocasión un elenco profesional con algunos de los mejores intérpretes del momento.

El cuadro estuvo formado por los siguientes artistas en los papeles principales:

-Franz (Conde desposeído): interpretado por el Tenor lírico vasco Faustino Arregui (1904-1964). Discípulo del maestro Tabuyo se convirtió en una de las voces más destacadas de la zarzuela en el momento, estrenando obras como, *El cantar del arriero*, *Luisa Fernanda*, *La tabernera del puerto*.⁶³⁵

-Conde: interpretado por el bajo Aníbal Vela Lamana (1896-1962). Alumno de Mariano Rodríguez de Castro se dio a conocer en el Teatro Real en marzo de 1924. Desde entonces interpretó obras como *La verbena de la Paloma* o *Doña Francisquita* tanto en Madrid como en Buenos Aires.⁶³⁶

-Ulrico (Valido del Conde): interpretado por José María Aguilar (1898-1985). Realizó los estudios de canto en Málaga y Madrid, dedicándose fundamentalmente a la zarzuela. Su presentación tuvo lugar en 1929 en la Exposición Universal de Sevilla con *Los gavilanes* realizando giras desde entonces por España y por América. Participó en zarzuelas como: *Las golondrinas*, *Marina* o *El gato montés*.⁶³⁷

-Hilda: hija del Conde interpretado por Carmen Floria.

Completaron el cuadro:

Berta (Dama de Hilda)

Isabel de Miguel (Contralto)

⁶³² Cinematógrafos y teatros. La ópera "Ultreya", canto de Gesta Medieval. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 9 de marzo, p. 6.

⁶³³ SANTISO GIRON, L. Proyecciones. Ópera gallega en Madrid. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1934, 20 de diciembre, nº 3341, p. 12.

⁶³⁴ Correo de espectáculos. Zarzuela. En: *La Libertad*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 4665, p. 10.

⁶³⁵ IBERNI, L. G. Arregui, Faustino. En: CASARES RODICIO, E. et al. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, vol. I, p. 733. MARTÍN DE SAGARMINAGA, J. *Diccionario de cantantes líricos españoles*. Madrid: Fundación Caja de Madrid, 1997, pp. 59-60.

⁶³⁶ MARTÍN DE SAGARMINAGA, J. *Diccionario de cantantes líricos españoles*. Madrid: Fundación Caja de Madrid, 1997, pp. 325-326.

⁶³⁷ IBERNI, L. G. Aguilar, José María. En: CASARES RODICIO, E. et al. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, vol. I, pp. 112-113.

Campesina 1°
Walter
Wolf (Amigo de Ulrico)
Aldeano 1°
Heraldo 1°
Heraldo 2°
Heraldo 3°

Josefina Vera
Jerónimo Meseguer (Tenor)
Antonio Segura (Tenor)
Eloy Parra (Tenor)
Antonio Segura (Tenor)
José F. Pello (Barítono)
Juan Moyano (Bajo).⁶³⁸

Intervinieron además, coros de segadores, aldeanos y peregrinos, constituidos por los miembros de un cuadro mixto de cuarenta cantantes dirigidos por el compositor y maestro coral aragonés Celestino Roig Pallarés (1887-1945) autor de obras como *Los campesinos*, *El tren de lujo* o *Contra el querer no hay razones*.⁶³⁹ El reparto quedó completado, hasta sumar más de cien figuras en escena con los personajes de soldados y caballeros.

El esfuerzo suplementario que supusieron las dos representaciones diarias obligó a la contratación de una tiple, Conchita Palacios⁶⁴⁰ y otro tenor, Francisco Aparicio, que se incorporaron a la compañía a partir del segundo día:

Continúan con el éxito inicial las representaciones de la ópera española, libro de Cotarelo Valledor y música de Losada, titulada “Ultreya”. Obra que requiere por su “tesitura” un gran esfuerzo en los cantantes, se hacía conveniente el descanso de las partes principales, ya que “Ultreya” viene representándose dos veces diarias. En la función de anoche hizo su presentación el tenor Francisco Aparicio, quien logró salir airoso de su difícil cometido.⁶⁴¹



Ilustración 43: Rodríguez-Losada en el centro con la compañía de ópera. *El Heraldo de Madrid* (13-03-1935).

La orquesta, integrada por sesenta profesores, actuó bajo la experta batuta del maestro Modesto Rebollo Pata (1891-1970), director-Comandante de la Banda Militar de Aviación y Compositor, fundamentalmente de música cinematográfica y militar.⁶⁴² Como maestro concertador Ricardo Estevarena, recayendo la responsabilidad de la dirección de escena en Eugenio Casals. Horas antes de la representación, actores y compositor posaron en la redacción de *El Heraldo de Madrid*.⁶⁴³

⁶³⁸ Programa de mano del estreno de ¡Ultreya! Archivo familiar Rodríguez-Losada. (Anexo II, pp. 527-530).

⁶³⁹ GONZÁLEZ PEÑA, M. L. Celestino Roig Pallarés. En: CASARES RODICIO, E. et al. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, vol. X, p. 332. CIFRA. Necrológicas. El Maestro Roig Pallares. En: *ABC*. Madrid: 1949, 27 de diciembre, p. 28.

⁶⁴⁰ Correo de espectáculos. Zarzuela. En: *La Libertad*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 4665, p. 10.

⁶⁴¹ Ópera en La Zarzuela. Nuevo tenor. En: *La Libertad*. Madrid: 1935, 16 de marzo. p. 4. n° 4667. Diversiones públicas. Zarzuela. En: *La Época*. Madrid: 1935, 15 de marzo, n° 29 715, p. 4.

⁶⁴² GONZÁLEZ PEÑA, M. L. Modesto Rebollo Pata. En: CASARES RODICIO, E. et al. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, vol. X, pp. 69-70. CURESES DE LA VEGA, M. *El compositor Agustín González Acilu: la estética de la tensión*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995, p. 38.

⁶⁴³ Los artistas en nuestra redacción. En: *El Heraldo de Madrid*. Madrid: 1935, 13 de marzo, n° 15 299, p. 4.

Las críticas se mostraron unánimes en destacar el triunfo de la interpretación de cantantes y coros. Carmen Floria, valorada como una de las principales figuras del elenco, copó buena parte del interés periodístico, antes y después del estreno. El diario *ABC* recogía así el ambiente en que se desarrolló la recepción que la prensa capitalina ofreció a la cantante, la víspera de la representación:⁶⁴⁴

La sopano [*sic*] española Carmen Floria, que debutará esta noche en el teatro de la Zarzuela con el estreno de la ópera *Ultreya*, fué agasajada ayer tarde con un almuerzo íntimo por un grupo de amigos, entre los que figuraban varios músicos, literatos y periodistas.

Se verificó el almuerzo en el Hotel Nacional, presidiendo la mesa la agasajada.

A los postres, el periodista D. Santiago Aguilar hizo constar que la tiple Carmen Floria, que hará su *debut* oficial en España en esta temporada, no es una artista que empiece ahora, pues lleva más de doce años trabajando en las escenas líricas de muchas capitales de Europa, con aplauso unánime. Y con la ópera española *Ultreya* ratificará el alto nombre que ya tiene conquistado. Hablaron seguidamente los Sres. D. Julio Gómez y el Sr. Álvarez Taladriz, que hicieron votos por el éxito más completo de Carmen Floria.⁶⁴⁵

Joaquín Turina, también presente en el acto anterior, valoró la actuación de la cantante y los demás intérpretes durante el estreno en estos términos:

La interpretación de “¡Ultreya!” fue acertadísima. Carmen Floria posee muy bonita voz, y sus agudos son fáciles y claros como campanas. Se ve en ella la verdadera artista de teatro, que sabe apropiarse el carácter del personaje que representa. Su labor se destacó en el dúo del segundo acto, que cantó admirablemente, en colaboración con Faustino Arregui.

Abandonando sus amaneramientos y filados, Arregui lució su hermosa voz, cantando como un verdadero artista. Anibal vela es siempre un gran cantante y un gran actor. Mención especial merece Isabel de Miguel, esta muchacha tiene excepcionales condiciones y puede llegar a ser una gran contralto. José María Aguilar y Jerónimo Meseguer colaboraron muy eficazmente en la interpretación de la obra, como también el maestro Rebollo al frente de la orquesta.⁶⁴⁶

La pluma de Enrique Ruiz de la Serna añadió sus elogios a la soprano señalando que de no ser por la decadencia de la ópera en Madrid, habría sido una de las primeras figuras del género:

En la interpretación resaltó Carmen Floria. Quien esto escribe conoció a esta notabilísima soprano cuando, en su primera juventud, era ya una promesa cierta de gran cantante. Si, por causas de todos conocidas, aunque por nadie explicadas, no vinieran sufriendo las temporadas de ópera en Madrid un colapso que amenaza acabar en muerte, Carmen Floria hubiera llegado a ser, sin duda, una de las artistas predilectas de los «dilettanti» madrileños.

⁶⁴⁴ Según Carmen Rodríguez-Losada era frecuente en aquel momento ofrecer una recepción a la prensa cuando se iba a estrenar una obra: alguien también le dijo a mi padre que debería dar un banquete a los periodistas, que era costumbre, pero a mi padre aquello le olió a deseo de ganárselos y no le pareció digno.

⁶⁴⁵ Teatros, Cinematógrafos y conciertos en España y en el extranjero. Almuerzo íntimo a la cantante Carmen Floria. En: *ABC*. Madrid: 1935, 13 de marzo, p. 47.

⁶⁴⁶ TURINA, J. “¡Ultreya!”. Ópera española de Armando Cotarelo, música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

Una voz bellísima, una escuela purísima, un temperamento dramático de primer orden, y, por añadidura, una belleza espléndida y una gentilísima figura, hacen más que presumible que nuestra suposición se hubiese realizado. Cantó maravillosamente su parte -dificilísima, aun para artistas avezadas- y obtuvo un triunfo unánime y clamoroso.⁶⁴⁷

El crítico extendió sus reconocimientos a las actuaciones y cualidades al resto del elenco:

La señorita Isabel de Miguel (no sabemos por qué se nos antoja que este nombre es postizo) cantó y «mimó» con singular fortuna su breve papel.

El tenor Arregui tuvo una noche muy feliz. Su voz, siempre grata, parecía más robusta y extensa. Venció en todo momento las dificultades de su «particella», una de las que mejor le hemos oído cantar.

Muy bien el joven barítono Aguilar, que en tan poco tiempo ha conquistado un nombre y un renombre envidiables y que figura hoy en primera línea entre los cantantes de su cuerda.

El gran Aníbal Vela, magnífico de voz y entonado actor en su papel de conde despojador y despojado. Jerónimo Messeguer y Antonio Segura sirvieron con mucho acierto sus secundarios papeles. Eloy Parra, José F. Pello y Juan Moyano completaron con eficacia el reparto.

Los coros—muy numerosos, así como la comparsa—desempeñaron muy a satisfacción de todos su cometido.⁶⁴⁸

El resto de la crítica se desplegó en alabanzas a la ejecución de la partitura por parte de todos los intérpretes y de los coros, que según Jacopetti respondieron con saludos a los aplausos del público coterráneo, al final de cada acto.⁶⁴⁹



Ilustración 44: Carmen Floría y Faustino Arregui.
Archivo personal familia Rodríguez-Losada.

⁶⁴⁷ RUIZ DE LA SERNA, E. Las novedades escénicas de anoche. Y en la Zarzuela triunfaron libro y música de la ópera "Ultreya" de Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada, respectivamente. En: *El Heraldo de Madrid*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 15 300, p. 4.

⁶⁴⁸ Idem.

⁶⁴⁹ JACOPETTI. La música y los músicos. Opera española: "¡Ultreya!", de Rodríguez Losada y Cotarelo Valledor. En: *Ahora*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 1315, p. 28.



Ilustración 45: en la fotografía se encuentran Faustino Arregui junto a Carmen Floria. Al fondo el decorado de la primera escena de la ópera. Dedicatoria: Para mi buen amigo y “divo” de los escenógrafos, Camilo Díaz con un cordialísimo abrazo. Faustino. Fondo Camilo Díaz Balaño. (Galiciana).



Ilustración 46: Anibal Vela junto a Carmen Floria delante del decorado del Pórtico de la Gloria del tercer acto. La fotografía aparece dedicada por el *Al simpático amigo y muy grande artista Camilo Díaz con admiración y un abrazo de este pobre ciego, Anibal Vela*. Fondo Camilo Díaz Balino. (Galiciana).

2.5.4. Escenografía.

Al igual que en la escenificación de sus óperas anteriores, Rodríguez-Losada recurrió a Díaz Baliño para realizar los decorados de *¡Ultreya!* Según Filgueira Valverde, el propio Cotarelo, aficionado a la pintura y que en ocasiones *trazou as maquetas de algún dos decorados das súas obras dramáticas*,⁶⁵⁰ colaboró con el escenógrafo.

A ópera foi posta con luxo, bos cantares, coro numeroso, cen figurantes en escea, cabalos, literas, armaduras...e, por fondo, uns fermosos decorados de Camilo Díaz, guiados polo propio autor do libreto que cultivaba a pintura e que traballaba, mesmo persoalmente, na escenografía.⁶⁵¹

El artista ferrolano realizó tres decorados: dos de ellos representaban diferentes escenas del Camino, *lugares imaginarios de Galicia*, según el programa y la propia del tercer acto, que caracterizaba el Pórtico de la Gloria, último escenario que se encontraban los peregrinos en su camino.

Una vez más, la tardanza de Díaz Baliño en cumplir con sus numerosos compromisos empujó a Rodríguez-Losada a remitirle una carta en la que le instaba, con premura, a firmar el contrato de colaboración:⁶⁵²

Transcribimos el contenido completo de dicha carta:

La Coruña, 21 de noviembre de 1934

Sr. D. Camilo Díaz Baliño

Mi querido amigo: Llevamos perdido cuatro meses y medio falta sólo otros tres, y como Ud. aún no sabe lo que va a hacer, yo estoy preocupadísimo, y como lo de la temporada de ópera, tiene para mí muchos cabos que atar, yo no puedo dejar que siga pasando el tiempo en esta situación.

Así que con todo el afecto y admiración que por Ud. siento, tengo que decirle que si cuando vaya a Madrid no tengo firmado el contrato con Ud., aún a pesar mío, daremos por terminadas estas gestiones. Yo creo, que habiéndole yo apalabrado hace tanto tiempo, ya podía prescindir de todos los trabajos que posteriormente ha ido aceptando.

En fin Ud. comprenderá mi situación y creo que no me juzgará como precipitado.

De todos modos, ya sabe que puede contar conmigo para todo.

Suyo Afectísimo⁶⁵³

⁶⁵⁰ FIGUEIRA VALVERDE, X. *Armando Cotarelo Valledor (1879-1950)*. A Coruña: Real Academia Galega, 1984, p. 25.

⁶⁵¹ FIGUEIRA VALVERDE, X. A ópera "Ultreya" de Cotarelo e Rodríguez Losada, no día das Letras galegas. En: *El Ideal Gallego*. A Coruña: 1984, 17 de mayo.

⁶⁵² DURÁN, J. A. *Camilo Díaz Baliño: crónica de otro olvido inexplicable*. Sada: Edición do Castro, 1990. Puede que el retraso tuviera que ver con la gran actividad desarrollada por Díaz Baliño en ese año. Según José Antonio Durán, había realizado dos exposiciones: una en Santiago con el pintor López Garabal y el tallista Liste y otra personal, muy reveladora de su actividad: carteles originales (alguno inédito), realizados al temple; cruces; bocetos escenográficos, al óleo, gouache, acuarela; el paño decorativo titulado "San Pedro Mezonzo"; la "Danza do gremio e labradores de Betanzos" y varios rincones compostelanos. En total dio a conocer 27 obras, parece que desiguales en calidad, pero reveladoras de su "espíritu religioso, sentimental y rebelde".

⁶⁵³ Carta de Rodríguez-Losada a Camilo Díaz Baliño. Fondo Camilo Díaz Baliño (Galiciana). 1934, 21 de noviembre. Signatura: IDP-A1B-1(1/84) BA.

La queja del compositor debió surtir el efecto deseado toda vez que, un mes después, el 20 de diciembre de 1934, el diario *El Pueblo Gallego* publicaba, a modo de anticipo, las fotografías de las maquetas del primer y tercer actos, al tiempo que anunciaba que el artista utilizaría una nueva técnica de proporciones inédita en España:

Camilo Díaz ha hecho para ella tres admirables decoraciones, una de ellas, la del tercer acto, es reproducción fiel de la fachada del Obradoiro de la Catedral, en el siglo XII. El gran escenógrafo gallego consigue un efecto escénico a base de hallar la proporción entre los elementos decorativos de la escena y los personajes de la obra, no intentado por ahora en España.⁶⁵⁴



Ilustración 47: "Camino de Santiago", decoración que aparece en el primer acto de "Ultreya".⁶⁵⁵

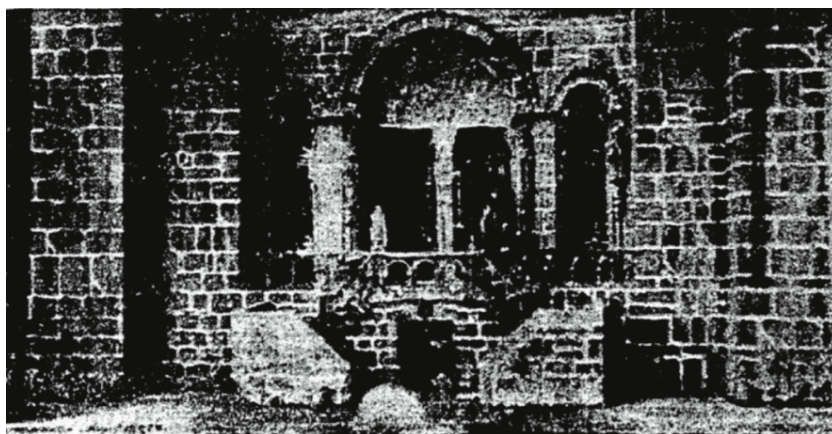


Ilustración 48: "Pórtico de la Gloria" en el siglo XII. Decoración para el tercer acto de "Ultreya".⁶⁵⁶

⁶⁵⁴ SANTISO GIRÓN, L. Proyecciones. Ópera gallega en Madrid. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1934, 20 de diciembre, nº 3341, p. 12.

⁶⁵⁵ Idem.

⁶⁵⁶ Idem.

Las dos imágenes mostradas a continuación se corresponden con sendos momentos del final del primer acto, en un lugar no precisado del Camino Francés que, partiendo de Roncesvalles, culminaba en Santiago, en el siglo XII. En primer término, sobre el proscenio, se perfilaban las figuras del conde con su hija Hilda acompañados de Ulrico, soldados, lanceros, heraldos, trompeteros, servidores, pajes y corceles, todos en disposición de emprender de nuevo la peregrinación. En un segundo plano se observaban los decorados de los que el libreto ofrecía la siguiente descripción:

“Leira” de trigo con pinar al fondo, calado los espacios entre troncos. A la izquierda casa de labrador con ventana y puerta practicables, bancos de piedra en fachada.⁶⁵⁷



Ilustración 49: fotografía de una escena de la ópera ¡Ultreya! *Mundo Gráfico* (20-03-1935).



Ilustración 50: una vistosa escena de conjunto de la ópera española “Ultreya”, estreno del teatro de la Zarzuela. *Ahora: Diario gráfico* (14-03-1935).

⁶⁵⁷ Libreto de la ópera. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada.

El decorado del acto segundo simboliza, según el libreto, otra escena del camino Francés en que aparece un *bosque espeso*. *Gran peñasco al fondo y crucero de piedra hacia la izquierda. Es noche nublada, pero con luna al principio del acto y al final.*⁶⁵⁸ De nuevo se puede apreciar la tipología de los pinos típicos de los decorados de Díaz Baliño, que constituyen una constante y un eje simbólico de identidad dentro de su obra.



Ilustración 51: boceto del decorado del 2º acto. Archivo de Camilo Díaz Baliño (Galiciana).



Ilustración 52: imágenes del decorado que pertenecen al archivo personal de la familia de Camilo Díaz Baliño, (Xosé Díaz Arias de Castro).

⁶⁵⁸ Libreto de la ópera. Archivo familiar Rodríguez-Losada. (Anexo II, pp. 527-530).

Sobre el escenario el Conde usurpador, Franz, Ulrico, Hilda, (hija del Conde) y Berta, su doncella. Es el momento final del segundo acto en el que tras el intento del Conde de dar muerte a Franz con un puñal, estalla un rayo que le deja ciego y todos rezan al cielo desde el pie del cruceiro.

A falta de imágenes sobre los decorados del tercer acto, que simbolizan la llegada de los peregrinos al Pórtico de la Gloria, mostramos las maquetas realizadas por el escenógrafo:



Ilustración 53: imagen del Pórtico de la Gloria. Archivo Díaz Baliño (Galiciana).

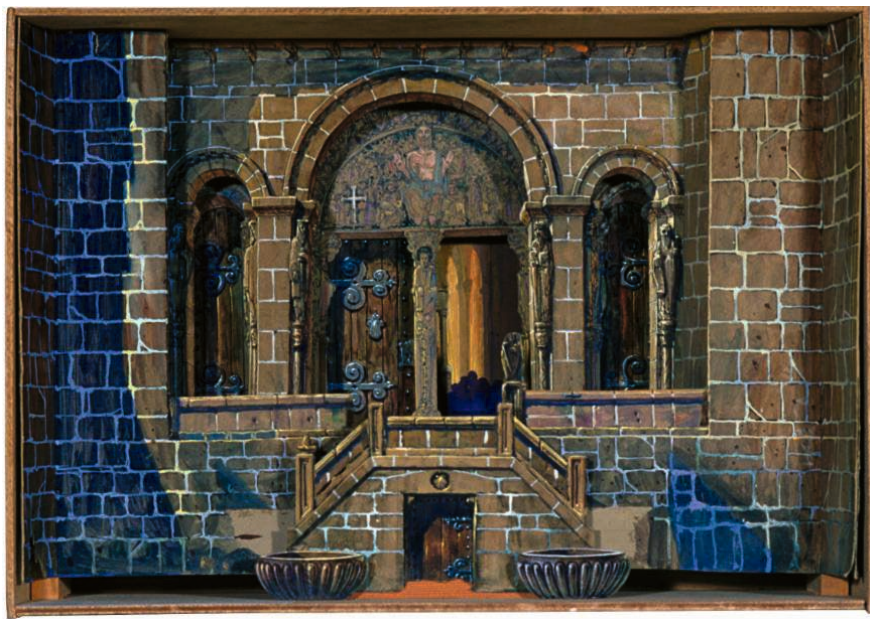


Ilustración 54: Fotografía de la maqueta del Pórtico de la Gloria. Archivo personal familia Díaz Baliño.

Además de los diferentes planos, y a los efectos de provocar profundidad, se dejaba abierta una puerta por la que se podía ver el interior de la catedral. El telón interior original que mostramos a continuación, se encuentra cautelosamente custodiado, junto el resto de los decorados, en el Archivo de Cantigas da Terra.



Ilustración 55: imagen real del fondo que se podía ver con las puertas abiertas de la Catedral. Archivo de Cantigas da Terra.



Ilustración 56 y 57: detalle de una puerta y columna de la Catedral. Archivo Cantigas da Terra.

Tras la representación, el elogio y la ponderación de los críticos tanto de los decorados como de su autor fueron unánimes. El redactor de *Galicia en Madrid*, Eugenio Bañobre señaló a Díaz Baliño como *el mejor colaborador de los autores de la ópera*, atribuyendo en gran medida el éxito obtenido a su *pincel y a la inspiración de gran artista de que se halla dotado*.⁶⁵⁹

Camilo Díaz Baliño, aquel paisano nuestro, pintor inspirado y que ni a pesar de su gran modestia consigue hacerse ignorar, supo llevar a los lienzos, con indiscutible maestría, bellísimos paisajes de nuestra Galicia, y reproducir con la mayor perfección el inigualado y admirable “pórtico de la Gloria”.⁶⁶⁰

En términos más concisos se expresaron Turina, que calificó los decorados de *fastuosos*,⁶⁶¹ Ruiz de la Serna, que los valoró como *muy bellos y apropiados*,⁶⁶² y Ángel María Castell⁶⁶³ y Julio Gómez, que coincidieron en la adjetivación de *decorosos*.⁶⁶⁴

El juicio positivo generalizado sobre la escenografía contó, sin embargo, con la opinión discrepante de Adolfo Salazar, que consideró que ni la escenografía en sí ni la ópera siguen las tendencias del momento:

Menos me apena no poder citar a los escenógrafos, cuyo realismo de viejo juego está a tono, sin embargo, con este producto operístico que habría estado en su punto hace treinta años a lo menos.⁶⁶⁵

El Pueblo Gallego se hizo eco del triunfo del escenógrafo con estas palabras:

El éxito de Camilo Díaz como escenógrafo destacó de tal suerte que sus compañeros de Madrid le homenajearon con un banquete y varios autores le encargaron la decoración de obras que se estrenarán próximamente.⁶⁶⁶

2.5.5. Crónicas sobre la partitura.

La crítica madrileña se mostró desconcertada por el hecho de que un compositor gallego, sin proyección nacional, estrenase una ópera en la capital y en un momento de franca decadencia del género.

Víctor Ruiz Albéniz, más conocido como Acorde, valoró positivamente este intento:

⁶⁵⁹ BAÑOBRE, E. Un estreno. “¡Ultreya!”. En: *Galicia en Madrid: Órgano de Lar Gallego*: revista mensual. Madrid: 1935, marzo, nº 39, pp. 9-10.

⁶⁶⁰ Idem.

⁶⁶¹ TURINA, J. “¡Ultreya!”. Ópera española de Armando Cotarelo, música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

⁶⁶² RUIZ DE LA SERNA, E. Y en la Zarzuela triunfaron libro y música de la ópera “Ultreya”, de Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada, respectivamente. En: *El Heraldo de Madrid*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 15 300, p. 4.

⁶⁶³ A. M. C. Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y en el extranjero. Zarzuela: “Ultreya”. En: *ABC*. Madrid: 1935, 14 de marzo, pp. 49-50.

⁶⁶⁴ GÓMEZ GARCÍA, J. Crónica teatral. Zarzuela. “Ultreya”, ópera en tres actos, de Armando Cotarelo Valledor, con música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Liberal*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 19 557, p. 6.

⁶⁶⁵ SALAZAR, A. Escena y Bastidores. Zarzuela. “Ultreya”, ópera de los Sres. Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada. En: *El Sol*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 5478, p. 2.

⁶⁶⁶ Un gran éxito de Camilo Díaz. Con las decoraciones de la ópera gallega “Ultreya”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1935, 21 de marzo, nº 3417, p. 16.

Si la ópera ayer estrenada en el teatro de la Zarzuela no tuviese más títulos para merecer nuestra consideración que el esfuerzo noble y generoso que se encierra en el empeño de abrir nuevos cauces a la música nacional escénica, ya esto solo bastaría para que nuestro deber crítico vistiese maneras respetuosas y acentos de fervorosa adhesión.⁶⁶⁷

Por contra, Adolfo Salazar juzgó como un *empeño baldío* la pretensión de *aportar un nuevo ítem a la ópera nacional* toda vez que el género, el tema y el estilo *al viejo modo espectacular del viejo teatro*, a *fuerza de aglomeración de elementos* había dejado de interesar hacía mucho tiempo.⁶⁶⁸

Cronistas y músicos del momento como R. Halfftter, José María Franco, o Gustavo Pittaluga, desconociendo la trayectoria musical de Rodríguez-Losada, consideraron que *¡Ultreya!* era su primera ópera y que el compositor acudía a Madrid para iniciarse en el género lírico, con un entusiasmo digno del mayor encomio.

En relación a la crítica musical en sentido estricto, las valoraciones emitidas fueron variadas y hasta contradictorias. Las crónicas oscilaron entre las que ensalzaron el galleguismo de la composición frente a las que se centraron en su carácter netamente nacional, sin elementos regionalistas, o las que incidieron en la influencia wagneriana de la ópera sin hacer valoraciones, en contraposición, a las emitidas por los defensores de las modernas corrientes que revolucionaban la música europea de la época que la consideraron extemporánea.

Díez de las Heras planteó parte del debate en la revista de actualidad teatral alicantina *El Luchador*, días después del estreno:

La ópera "Ultreya" estrenada en la Zarzuela aspira a ser una ópera española. Los críticos no han sabido a que carta quedarse con respecto a la partitura en la que han seguido todos los cánones que rigen el género y en la que hoy [*sic*] inspiración y técnica. Parece que esto no es todavía bastante para hacer una ópera universal: pero para una ópera española es mucho. Lo cierto es que la "Ultreya" que tiene una truculenta fabula que se desarrolla en la Galicia medieval y el conjunto de discretos cantantes españoles que la interpretan, atraen hasta ahora a los aficionados al "bel canto", que suspiran por la reapertura del Teatro de la Opera, acontecimiento que es posible se produzca antes de terminar este siglo.⁶⁶⁹

Para Ruiz de la Serna, la partitura de Losada, que se encontraba *en el otoño de su vida*⁶⁷⁰, denotaba un gran dominio de la técnica instrumental e influencia wagneriana, todo ello del gusto del público⁶⁷¹. Jesús A. Ribó escribió, en la misma línea argumental, que la obra

⁶⁶⁷ ACORDE. Se estrena una ópera española en Madrid. En la Zarzuela se representó anoche, por primera vez, "Ultreya", ópera galleguista de Rodríguez Losada y Cotarelo. Es un esfuerzo digno de consideración, que el público acogió calurosamente. En: *Informaciones*. Madrid: 1935, 14 de marzo, p. 10.

⁶⁶⁸ SALAZAR, A. Escena y Bastidores. Zarzuela. "Ultreya", ópera de los Sres. Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada. En: *El Sol*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 547, p. 2.

⁶⁶⁹ DÍEZ DE LAS HERAS, A. Revista de la actualidad teatral. En: *El Luchador: diario republicano*. Alicante: 1935, 5 de abril, n° 8113, p. 1.

⁶⁷⁰ No es la primera vez que se le atribuye al compositor mayor edad de la que realmente tenía. En este momento, Rodríguez-Losada contaba con cuarenta y nueve años.

⁶⁷¹ RUIZ DE LA SERNA, E. Y en la Zarzuela triunfaron libro y música de la ópera "Ultreya", de Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada, respectivamente. En: *El Heraldo de Madrid*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 15 300, p. 4.

apuntaba *buen tono, empaque, distinción, y que, musicalmente considerada, se ciñe a un criterio estético próximo del wagnerismo.*⁶⁷²

Para Figueira Valverde el canto de Ultreya es usado en toda la obra como un motivo recurrente, que se resolvía al estilo wagneriano en la escena final, con la llegada de los protagonistas a las puertas de la catedral:

Cotarelo tiña escollido tamén o “Ultreya”, berro ou apelido de cruzada e camiño de pelerinaxe, para a revista santiaguesa que fundara noa ano 1919. O hino “Dum pater familias”, cantado polo coro na escea do remate, diante da vella fachada do Obradoiro, namentras se abren as portas da Catedral, é un dos temas guieriros na textura, wagneriana, da obra de Rodríguez Losada.⁶⁷³

Gustavo Pittaluga identificó las influencias wagnerianas de la partitura en las progresiones melódicas y armónicas más que en la utilización del leitmotiv. En todo caso, consideró que el compositor era muy reiterativo en el proceso modulatorio:

Su concepto del drama lírico parece llegarle directamente de una admiración germanizante— y, concretamente, wagneriana. Y no en el sentido del “leitmotivismo”, sino más bien en la manera general de la progresión melódica, de los enlaces y de la continuidad dramática, con exclusión de las formas concretas. Sus realizaciones— vocales, armónicas, corales y orquestales— no son nunca completas. Antes bien: simplicísimas. Seguramente reiterativas en exceso. Especialmente en el proceso tonal y en el sistema modulatorio.⁶⁷⁴

Para Turina, todo en *¡Ultreya!* era germano. En la música, de aires wagnerianos de primera época, destaca la utilización de melodías de tipo *lohengrinesco* y del acorde de séptima disminuida para subrayar el carácter dramático de la acción:⁶⁷⁵

Si los personajes son germanos, también la música tiene sugerencias germánicas, siguiendo muy de cerca las fórmulas de la primera época wagneriana. El acorde de séptima disminuida marca los incidentes dramáticos, según costumbre del siglo XIX, y agradables melodías de tipo lohengrinesco dibujan sus curvas, encuadrando los recitados que explican la acción.⁶⁷⁶

A Halffter-Escriche, ciertos pasajes musicales le evocaban a *Rienzi* y *Tannhauser*, y coincidió con Turina en la proyección dramática que aportaban los acordes de séptima y las cadencias interrumpidas:

Su lenguaje musical se emparenta íntimamente con el de la primera época wagneriana. Hay pasajes que, sin que existan reminiscencias concretas, recuerdan a “Rienzi” y a “Tannhauser”. El acorde de séptima, disminuida con todas sus posibles

⁶⁷² RIBO, J. A. Vida Musical. Madrid. En: *Musicografía. Publicación mensual del Instituto-Escuela de Música (Monóvar)*. Alicante: 1935, abril, n° 24, p. 91.

⁶⁷³ FIGUEIRA VALVERDE, X. A ópera “Ultreya” de Cotarelo e Rodríguez Losada, no día das Letras galegas. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1984, 17 de mayo.

⁶⁷⁴ PITTALUGA, G. Teatro de la Zarzuela. ¡Ultreya!, Ópera en tres actos. Libreto de D. Armando Cotarelo Valledor. Música de D. Eduardo Rodríguez Losada. En: *Diario de Madrid*. Madrid. [recorte de prensa sin fecha].

⁶⁷⁵ La ópera Lohengrin es considerada como la primera obra del Wagner adulto, densa y alejada totalmente del bel canto italiano.

⁶⁷⁶ TURINA, J. “¡Ultreya!”. Ópera española de Armando Cotarelo, música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

resoluciones y las cadencias interrumpidas -el autor abusa sin duda de estas fórmulas o artificios armónicos-, realzan, con su seguro efecto sobre el auditorio los incidentes dramáticos.⁶⁷⁷

También Jacopetti percibió abundantes ecos wagnerianos, a excepción hecha del cuadro de la romería y la danza del primer acto donde el autor logra grandes efectos sin caer en complicaciones orquestales:

Contra lo que nos hacía gratamente esperar el cuadro de la romería y danza del acto primero, en el que hay elementos del folklore musical gallego, en el resto de la obra se aparta de esta orientación para caminar por la de la melodía fácil y trivial con no pocas reminiscencias wagnerianas bien acusadas pero sin complicaciones orquestales, logrando frecuentemente excelentes efectos, sobre todo en los -números de conjunto de los actos primero y tercero y en el dúo de amor del acto segundo.⁶⁷⁸

Ariel como Jesús A. Ribó reconocieron también los tintes wagnerianos de la ópera, pero mientras el primero los tildó de desfasados ya que *hace ya tiempo que* [el wagnerianismo] *dejó de sugerir a los músicos nuevos*,⁶⁷⁹ el segundo, sin entrar en valoraciones, consideró que *la obra tiene buen tono, empaque y distinción*.⁶⁸⁰

A pesar de lo expuesto, no todos los críticos asumieron las influencias germanas en *¡Ultraya!* y así, Julio Gómez consideró difuso el estilo de la ópera pues *las formas no se acaban de definir ni en las tradicionales de la ópera, ni en las del drama lírico wagneriano*.⁶⁸¹

Para L.S.C. la obra es tributaria de la *Grand ópera* de Meyerbeer, fundamentada en un asunto histórico y cargada de efectismos pues *hay en ellas desfiles, cortejos, grandes situaciones, grandes dúos, marchas militares*. Sobre este tipo de obras, el mismo autor opinó que *es mejor no hacerlas* dadas las dificultades inherentes a su representación y, por contra, recomendaba al maestro Losada la composición de *óperas-minuto*.⁶⁸²

La divergencia de pareceres se extendió al juicio sobre el carácter regionalista. Así, Turina, Halffter-Escriche, Bañobre y Jacopetti consideraron que, salvo los decorados y las escenas corales, *¡Ultraya!* no tenía nada gallego, quizás suponiendo que la obra estaría llena de temas folklóricos y tópicos (meigas, Santa Compañía...), ambientada en la Galicia rural supersticiosa y tradicional. Nada más lejos de la realidad, pues el maestro Losada presentaba, a juicio de Carlos Villanueva, una ópera de corte germano e hiperromántica.⁶⁸³

Santiso Girón en esta línea, en una crítica presentada meses antes del estreno de la obra, agradecía que la ópera estuviese libre de esos tópicos, que flaco favor le hacían a Galicia:

⁶⁷⁷ HALFFTER-ESCRICHE, R. Información teatral. En La Zarzuela. Estreno de la ópera "Ultraya". En: *La Voz*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 4423, p. 3.

⁶⁷⁸ JACOPETTI. Opera española. "¡Ultraya!", de Rodríguez Losada y Cotarelo Valledor. En: *Ahora: diario gráfico*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 1315, p. 26.

⁶⁷⁹ ARIEL. Ópera española en La Zarzuela. "Ultraya". En: *La Libertad*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 4665, p. 3.

⁶⁸⁰ RIBO, J. A. Vida Musical. Madrid. En: *Musicografía. Publicación mensual del Instituto-Escuela de Música (Monóvar)*. Alicante: 1935, abril, n° 24, p. 91.

⁶⁸¹ GÓMEZ GARCÍA, J. Crónica teatral. Zarzuela. "Ultraya", ópera en tres actos, de Armando Cotarelo Valledor, con música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Liberal*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 19 557, p. 6.

⁶⁸² LSC. Sobre la ópera española. El nuevo ensayo del teatro de la Zarzuela. En: *Ritmo: revista musical ilustrada*. Madrid: 1935, 1 de abril, n° 107, p. 5.

⁶⁸³ VILLANUEVA ABELAIRAS, C. Ciclo de Música gallega, del Romanticismo al Nacionalismo. Notas al programa. *Programa de mano*. A Coruña: Fundación. Pedro Barrié de la Maza, 2000, 27- 28 de abril.

En el Teatro Lírico Español, Galicia siempre tuvo de músicos y libreteros - especialmente de estos últimos- un trato despiadado y una interpretación pintoresquista. La Galicia del “meigallo”, de la “santa compañía”; la Galicia supersticiosa y pobre de espíritu, más bien que cultivadora de sus tradiciones, sumida y enzarzada en ellas por falta de adelanto cultural, sirvió de ancho campo de experimentación a muchas zarzuelas y operetas, estrenadas en Madrid por maestros y autores de relieve algunas veces, como Vives, Guride [*sic*], Romero y Fernández Shaw...

[...] [Losada] Desdeña el arte populachero y el pintoresquismo. Su música es señorial y erudita; digna del género de elevada estirpe artística en que se ensaya.⁶⁸⁴

Subrayó también la personalidad gallega de *¡Ultreya!* en la que salvo los cantantes, todo era gallego: *las obras son de ambiente gallego y sus autores son gallegos [...] La música es del maestro Losada. La escenografía de Camilo Díaz. El empresario es el propio maestro Losada. Solamente los intérpretes -esto si que ya no podía evitarse- no son gallegos.*⁶⁸⁵

Bañobre se sumó a la tesis que avalaba el carácter gallego de la ópera:

Nuestro propósito es el de hacer resaltar la parte que de gallega tiene esta ópera, aunque reconozcamos que por el fondo jacobeo en que se desarrolla, más que ópera española pudiera calificarse como ópera gallega, y poner de manifiesto la impresión que causó a la multitud de paisanos nuestros que se congregaron en la suntuosa sala del amplio coliseo.

Y explicitó los rasgos que, a su criterio, conformaban los entresijos gallegos tanto de la música como del libreto:

Este fondo es algo que a los gallegos nos afecta grandemente, pues en las rutas de las peregrinaciones jacobeanas existía la esencia y el espíritu galaico y compostelano, tanto al principio como al fin de las mismas, por muy lejano que del “pórtico de la Gloria” se hallara el punto de partida. Las veneras con que se ornamentaban los peregrinos, aquellas veneras de las que tan bien nos habló el gran Rey Soto, y la fe que iluminaba a aquellos peregrinos y que brotaba de Santiago, eran el nexo por el cual Compostela, y con Compostela Galicia, se extendían de un punto a otro del planeta.

Y dentro de este fondo, sobre este fondo, el coro de campesinos que en el primer acto entona la muiñeira, y el canto de arriero, que al principio del segundo se oye en lontananza.

Esto es cuanto de racial se aprecia en la música y hasta en la letra: pero existe otra parte integral de la obra que amplía el ambiente regional de la misma, y esta parte es la de decorado.⁶⁸⁶

R. Halffter lamentó que Rodríguez-Losada no hubiese incorporado la música medieval del canto de Ultreya, que, a su criterio, se hubiese acoplado perfectamente con la ambientación de la ópera, ni se sirviese, salvo en los coros, del folklore gallego:

⁶⁸⁴ SANTISO GIRÓN, L. Proyecciones. Ópera gallega en Madrid. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1934, 20 de diciembre, n° 3341, p. 12.

⁶⁸⁵ Idem.

⁶⁸⁶ BAÑOBRE. Un estreno “¡Ultreya!”. En: *Galicia en Madrid: órgano de Lar Gallego*. Madrid: 1935, marzo, n° 39, pp. 9-10.

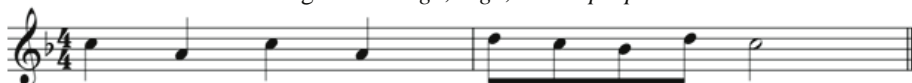
El Sr. Rodríguez Losada, de cuya existencia como compositor no teníamos hasta ahora la menor noticia, no ha creído oportuno evocar la música medieval que el asunto reclama lógicamente. Tampoco ha recurrido al folklore gallego -sólo en el primer acto un grupo de labradores danza al son de la saltarina muñeira-, a pesar de que la acción se desarrolla en Galicia.⁶⁸⁷

Contrarios a la catalogación regionalista de la ópera se expresaron Turina y Jacopetti. Si para el primero *la música no se apoya en el terreno; aparte los paisajes y el Pórtico de la Gloria, nada hay gallego en esta ópera*⁶⁸⁸ para el segundo *las tres buenas decoraciones de un "casal" y "carballeira" gallegos, de un pinar y del Pórtico de la Gloria, es lo más gallego y casi lo único gallego que tiene la obra.*⁶⁸⁹

A pesar de las influencias germánicas en el tratamiento orquestal detectadas por la crítica, el carácter temático gallego está presente en diversos motivos melódicos y rítmicos. Sirvan de muestra estos ejemplos:

-Evocación de melodías del folclore regional:

- Motivo 1: Coro de segadores: *Sega, sega, chía o paspallás*. Acto 1º:



- Motivo rítmico evocador de la muñeira. Acto 1º:



- Coro de segadores del acto 1º:



Una de las facetas de la partitura mejor valoradas por la crítica fue el tratamiento orquestal. Sobre ella se proyectaba, según la opinión mayoritaria de los críticos, un profundo conocimiento de la técnica instrumental desde el que se accedía a una orquestación sonora, fluida y siempre limpia. Tal es el caso de Jaquotot, para quien si bien la orquestación es lo mejor de la partitura, el énfasis de la misma desdibuja las frases musicales, sin perder por ello la calidad de la obra de indudable excelencia artística. Resalta además el manejo de las voces

⁶⁸⁷ HALFFTER-ESCRICHE, R. Información teatral. En La Zarzuela. Estreno de la ópera "Ultreya". En: *La Voz*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 4423, p. 3.

⁶⁸⁸ TURINA, J. "¡Ultreya!". Ópera española de Armando Cotarelo, música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

⁶⁸⁹ JACOPETTI. Ópera española. "¡Ultreya!", de Rodríguez Losada y Cotarelo Valledor. En: *Ahora: diario gráfico*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 1315, p. 26.

destacando el principio y los dúos de tiple y tenor del acto segundo y el dúo de tiple y bajo del concertante final:

Para nosotros, el valor más destacable que tiene toda la partitura del señor Rodríguez Losada es la orquestación.

Las frases, con ser inspiradas, sentidas y poéticas, quedan envueltas en brillante ropaje de perfecta técnica. A veces, quizá por ese deseo del autor de no prescindir de esa ampulosidad orquestal, pierden valor y se desdibujan en demasía; pero el conjunto es enjundioso y de una indudable dignidad artística.

Maneja el autor las voces con una gran soltura, sin perder nunca el equilibrio en las sonoridades, y hay pasajes -muchos de ellos- de una bella factura, tales como el principio del acto segundo, en forma de preludio, los dos dúos de tiple y tenor, el segundo de los cuales, tiene un remate en sexteto muy brillante, la marcha en concertante del acto primero, y el dúo de tiple y bajo con el concertante final.

La obra mantiene ese tinte dramático que se deriva del poema, con una tensión, a veces, algo falta de flexibilidad de los matices, aunque siempre muestra su consistencia y robustez.⁶⁹⁰

Para Crescencio Aragonés la preparación musical y el talento de Rodríguez-Losada le permitieron la creación de melodías sencillas, accesibles al gran público:

La partitura es primeramente rica en sonoridades orquestales y en melodías. A su autor se le advierte una gran cultura musical y fácil Inspiración. Y un conocimiento absolutamente perfecto del gusto público español. Su música llega, penetra en el público y no porque sea fácil, sino porque ha huido de complicaciones y ha dado a su partitura la belleza de la espontaneidad.⁶⁹¹

Ángel María Castell destacó igualmente la depurada técnica del compositor gallego al lograr el empaste entre los diferentes instrumentos consiguiendo momentos tan inspirados como la marcha militar del tercer acto o el himno de los peregrinos:

La música de D. Eduardo Rodríguez Losada, aprovecha bien estos motivos para desarrollarlos en grandes sonoridades orquestales de ricas melodías y de una sabia instrumentación. El Sr. Rodríguez Losada empasta hábilmente los diferentes instrumentos de la orquesta, poniendo de relieve una depurada técnica que le permite aprovechar los efectos que le brindan las situaciones. El dúo de amor del segundo acto es una página de gran sentimiento y la marcha militar del tercero es de soberbio empaque. Pero donde la inspiración del maestro adquiere más fuerza es en los emocionados compases del himno de los peregrinos de Compostela.⁶⁹²

Fabrique criticó en términos positivos el valor de la partitura dentro del éxito general de la representación:

⁶⁹⁰ JAQUOTOT, C. Estreno de "Ultreya". En: *La Nación*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

⁶⁹¹ ARAGONÉS, C. Zarzuela. Estreno de la ópera en tres actos, libro de Armando Cotarelo Valledor, música de Eduardo Rodríguez Losada, "¡Ultreya!". En: *La Época*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 29 714, p. 3.

⁶⁹² A. M. C. Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y en el extranjero. Zarzuela: "Ultreya". En: *ABC*. Madrid: 1935, 14 de marzo, pp. 49-50.

Hay cuadros de vistosidad teatral muy artísticos. La partitura encierra inspiradas melodías y trozos orquestales de valor técnico estimables. Los intérpretes la cantan muy bien. Es decir, éxito para todos.⁶⁹³

Sin embargo la falta de contrastes en la composición fue objeto de comentarios en algunas de las crónicas. Así, para Acorde la obra de Rodríguez-Losada, estableciendo un símil con su profesión, era una partitura de firme cimentación y proporciones dignas, compuesta con gran corrección académica pero carente de las explosiones emotivas románticas propias de una partitura *vibrante*:

El público podrá juzgar más o menos inspirada la producción del señor Rodríguez Losada, pero, ni el público, ni mucho menos la crítica, puede regatear a la partitura de "Ultreya", dignidad, factura correcta, honradez de procedimientos y decoro artístico en todo momento.

[...] Ya está dicho que el proceso orquestal y el tratamiento melódico de voces humanas están insuperablemente logrados sin un solo momento de flaqueza. Esta misma corrección, un poco académica, resta calor al total de la partitura. El público se siente captado desde los primeros compases, y predispuesto a manifestar su gusto, y hasta su entusiasmo; pero el autor burla sus deseos no ofreciéndole el instante propicio, oportuno para tal manifestación.

La melodía, el canto se desliza severamente, sin un subrayado caldeador, y en el ambiente en que la obra da principio, termina. Las largas páginas escritas por el señor Rodríguez Losada tienen la línea continuada, serena, severa, de una concepción arquitectónica del más austero estilo romántico, que impone al ánimo medidas y seriedades incompatibles con los estallidos emotivos de lo romántico, de lo lírico hiperbólico. Es una gran partitura de firme cimentación y logradas proporciones dignas. Pero no es una partitura vibrante, exaltada, con los altibajos de capricho sentimental.⁶⁹⁴

En pareja línea argumental, José María Franco culpó a la falta de contrastes en los procedimientos como la causante del ambiente gris que envolvía la partitura, carente de emotividad:

Los procedimientos, tanto armónicos como orquestales, aunque correctamente realizados, carecen de contraste suficientes para mantener vivo el interés y dar emoción. El ambiente general es gris; destacan los coros del principio de la obra, el final del primer acto, algunos momentos del dúo del segundo y el principio del tercero.⁶⁹⁵

La crítica de R. Halffter-Esriche añadió a lo anterior que la música de la ópera se asentaba en una factura técnica acertada:

En su conjunto, la música del señor Rodríguez Losada tiene empaque y fluidez melódica. Se escucha con agrado. En el dúo del acto segundo se pueden señalar

⁶⁹³ FABRIQUE. Crónica teatral. En: *La Lectura dominical*. Madrid: 1935, 23 de marzo, p. 12.

⁶⁹⁴ ACORDE. Se estrena una ópera española en Madrid. En la Zarzuela se representó anoche, por primera vez, "Ultreya", ópera galleguista de Rodríguez Losada y Cotarelo. Es un esfuerzo digno de consideración, que el público acogió calurosamente. En: *Informaciones*. Madrid: 1935, 14 de marzo, p. 10.

⁶⁹⁵ FRANCO, J. M. Se aplaudió mucho la Ópera "Ultreya". Faltan contrastes suficientes para dar emoción. En: *Diario Ya*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

momentos de real belleza. Se entiende de una belleza pretérita. Aunque no abundan los contrastes, la orquestación acusa en todo momento una mano segura y suelta. Los instrumentos acompañan la línea melódica vocal con notoria eficacia. Toda la partitura está henchida de dignidad, de pureza de intención y también de oficio.⁶⁹⁶

En la misma línea Pittaluga señaló que si bien la orquestación y armonía son acertadas, adolece de variedad procedimental en la orquestación:

Su orquestación, como su trabazón armónica, son siempre correctas y claras. Ciertamente que sus procedimientos no son muy diversos. Lo que da por resultado una escasez de contrastes que—en el teatro sobre todo—parecen ineludibles. Su intervención musical—mejor lograda en el dúo del segundo cuadro— parece resentirse de esa misma inexistencia. Pero nace siempre honestamente, devotamente. Si en ocasiones —como en el último acto— es reminiscente, tal vez con excesivo candor, lo es, con seguridad, del mismo modo honorable y por una admiración de la que no llega a escapar del todo.⁶⁹⁷

Más concisa fue la valoración realizada por Ariel, para quien la partitura es la obra de un óptimo e inspirado técnico, aunque recargada y escasa en matices por su densidad orquestal resultando, por todo ello, *un tanto monótona*.⁶⁹⁸

Por su parte Gómez García consideró que la orquestación era *clara y brillante* aunque *demasiado insistente en su plenitud y en las mismas fórmulas de acompañamiento y distribución de las fuerzas instrumentales*.⁶⁹⁹

Concluimos con la crónica emitida por Adolfo Salazar. El crítico madrileño valoró y matizó que *la letra y la música están escritas con decencia, con capacidad y conocimiento de causa*, pero que adolece de *la chispa imprescindible que autorice a complicar en su audición a tercera persona*.⁷⁰⁰

En lo que la crítica madrileña se mostró unánime fue en valorar el considerable esfuerzo realizado por Rodríguez-Losada para armar y montar por sus propios medios una ópera y llevarla a la capital de España para su representación. El maestro Turina, en *El Debate*, elogió la generosidad del compositor en su labor de empresario en un momento de profunda crisis del teatro lírico:

Don Eduardo Rodríguez Losada no es músico profesional; dedica su actividad a la arquitectura, cultivando la música como un descanso espiritual. En estos momentos en los que el teatro lírico español atraviesa profunda crisis, el gesto del señor Losada, “construyendo” una temporada a todo tren, merece el más cálido elogio y alcanza el nivel de una obra filantrópica. Empresario tan generoso se ha

⁶⁹⁶ HALFFTER-ESCRICHE, R. Información teatral. En La Zarzuela. Estreno de la ópera “Ultreya”. En: *La Voz*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 4423, p. 3.

⁶⁹⁷ PITTALUGA, G. Teatro de la Zarzuela ¡Ultreya! Ópera en tres actos. Libreto de D. Armando Cotarelo Valledor. Música de D. Eduardo Rodríguez Losada. En: *Diario de Madrid*. Madrid.

⁶⁹⁸ ARIEL. Ópera española en La Zarzuela. “Ultreya”. En: *La Libertad*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 4665, p. 3.

⁶⁹⁹ GÓMEZ GARCÍA, J. Crónica teatral. Zarzuela. “Ultreya”, ópera en tres actos, de Armando Cotarelo Valledor, con música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Liberal*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 19 557, p. 6.

⁷⁰⁰ SALAZAR, A. Escena y Bastidores. Zarzuela. “Ultreya”, ópera de los Sres. Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada. En: *El Sol*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 5478, p. 2.

visto pocas veces en Madrid: artistas de primera categoría, coro nutrido, orquesta magnífica, nada falta allí⁷⁰¹.

Jaquotot incidió en las alabanzas a la iniciativa del compositor gallego en favor de la lírica resaltando la inspiración, técnica y buen gusto del compositor:

El solo hecho de que un verdadero amante del arte lírico nacional se aventure a romper una lanza en favor de nuestra agonizante ópera española, ya es motivo de toda simpatía y digno de un aplauso alentador por parte de los verdaderos aficionados al divino arte.

Pero si además del "heroico" propósito el autor del intento viene con un bagaje completo de inspiración, técnica, buen gusto y dignidad artística, ya el hecho merece un juicio más estudiado de su obra, porque lo que fuera sólo crítica amable y cariñosa, sin mayor trascendencia, pudiera dar al traste con unos buenos cimientos de regeneración de nuestra verdadera lírica.⁷⁰²

El compositor catalán José subirá, que firma el artículo como Ribó, valoró igualmente el esfuerzo y gesto generoso del autor de *¡Ultreya!*, que de haber obtenido éxito de público habría continuado con representaciones de otros autores y con una gira por España:

El intento de don Eduardo Rodríguez Losada, que así se llama este músico-empresario, es tan loable, como plausibles son los elementos agrupados con tal fin. [...] Toda la Prensa ha recibido con afecto cordial el estreno. [...] Pero, desgraciadamente, el público se retrajo, una vez pasado el primer momento de curiosidad. Y ese esfuerzo lírico, que hubiera podido mantenerse varias semanas, o acaso varios meses [...] se ha frustrado pocos días después, sin haber pasado del primer estreno. [...] Si el propósito hubiese hallado feliz acogida, el Sr. Rodríguez

Losada habría estrenado varias óperas suyas, e incluso habría dado algunas de otros compositores nacionales, como Arrieta y Vives, y hasta habría organizado una «tournée» por el territorio español pues deseaba que el repertorio novísimo y unilateral de su propio númen alternase con producciones sancionadas desde antes.⁷⁰³

En efecto, la afluencia de espectadores a la representación después del estreno fue tan exigua que el compositor y empresario, acuciado por los gastos y dado que *el ingreso diario en taquilla no alcanzaba ni para pagar la contribución*,⁷⁰⁴ hubo de rescindir el alquiler del teatro, contratado por un mes, y suspender las representaciones.

Carmen Rodríguez-Losada hace referencia en sus memorias a la decisión de su padre en el momento de disolver la compañía:

Llegó la tarde del segundo día y el teatro estaba casi vacío. Mi padre tenía el contrato del teatro y de los artistas para un mes y se echó a temblar. Esperó tres días más y al cuarto nos dijo "Dios no me quiere con éxitos en este mundo" y se

⁷⁰¹ TURINA, J. "¡Ultreya!". Ópera española de Armando Cotarelo, música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

⁷⁰² JAQUOTOT, C. Estreno de "Ultreya". En: *La Nación*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

⁷⁰³ RIBO, J. A. Vida Musical. Madrid. En: (*Monóvar*). Alicante: 1935, abril, nº 24, p. 91.

⁷⁰⁴ Según Ribó el propio compositor le refirió que *llevaban ya perdidos veinte mil duros, a los que habrían de sumarse otros cinco mil para indemnizar a los artistas. Malgrado el generoso esfuerzo, todos reconocen que eso de perder en media docena de días 25.000 duros, es un lujo espiritual al alcance de muy contadas personas.*

fue en paz a deshacerlo todo. Reunió a los artistas y les dijo: así no podemos seguir. Yo tengo tanto dinero, voy a pagar el teatro y repartirlo entre ustedes y hoy damos por terminado todo. Les pareció normal y honrado su parecer y se despidieron quedando todos tan amigos.⁷⁰⁵

El cronista L.S.C. lamentó en las páginas de la revista *Ritmo* que, debido a la falta de afición y tradición musicales, propuestas como la ópera del compositor gallego no dispusiesen de la merecida acogida de público:

Es sensible que iniciativas tan bien orientadas como la del señor Rodríguez Losada no encuentren en el público el eco a que tienen derecho. Pero no puede sorprender el desengaño al espectador imparcial del desarrollo musical madrileño. Habría de ser el señor Rodríguez Losada el reformador más genial y el resultado habría también de ser idéntico. En Madrid no hay tradición musical, no hay tampoco verdadera afición. ¿Cómo, de no ser así, podría vivir diez años -desde 1925- con el teatro de la Ópera cerrado a piedra y lodo?⁷⁰⁶

Para Tomás Marco la indiferencia de los aficionados fue la causa principal del fracaso de *¡Ultreya!* y de los intentos de creación de un teatro lírico nacional por parte de los compositores españoles teniendo, muchas veces, que traducir sus obras al italiano:

Todos los intentos de crear una ópera nacional, y sin duda los hubo, se estrellaron en el baluarte de indiferencia social impenetrable. Incluso los raros compositores que atravesaron el muro del Teatro Real lo hicieron en circunstancias penosas y precarias y, muchas veces, al precio de traducir sus libretos al italiano.

Pero si al público dejó de interesarle la ópera, a juicio de Marco, también los compositores se desentendieron del género lírico motivado según el mismo autor por el cierre de los teatros:

Al cierre del Teatro Real en 1925 le siguen muchos otros teatros de provincias, quedando como único escenario el Teatro Liceo de Barcelona donde se representan obras catalanas que van escaseando cada vez más hasta que el Liceo se convirtió en *un fósil dedicado exclusivamente al repertorio*.⁷⁰⁷

La tensa situación política del momento y la falta de apoyos institucionales, fueron para Salazar circunstancias añadidas que imposibilitaban el surgimiento de una ópera nacional:

El problema de la ópera nacional se convierte en un imposible. La Generación de la República, tanto la madrileña como la catalana, dejó de interesarse por el tema operístico; de hecho en el catálogo de estos autores apenas se pueden citar óperas.[...] Con la llegada de la República en 1931 de nuevo se pretendió arreglar el tema de la ópera, al menos como realidad social, y la Junta Nacional de la Música y los Teatros Líricos, que nació en 1931, tuvo entre sus propósitos reorganizar el teatro nacional de la ópera y crear el de la zarzuela con cuadros

⁷⁰⁵ RODRÍGUEZ-TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito. Sin paginar.

⁷⁰⁶ LSC. Sobre la ópera española. El nuevo ensayo del teatro de la Zarzuela. En: *Ritmo: revista musical ilustrada*. Madrid: 1935, 1 de abril, nº 107, p. 5.

⁷⁰⁷ MARCO, T. *Historia de la música española*. 6, Siglo XX. Madrid: Alianza, 1989, p. 25.

artísticos permanentes, así como difundir la ópera española. [...] El cambio político tras las elecciones de 1932 impidió aquel intento de renovación.⁷⁰⁸

En este contexto de falta de posibilidades y carencia de apoyos institucionales a la música española, Salazar, en el artículo que publicó sobre el estreno de *¡Ultreya!* enjuició a los compositores pudientes que podían permitirse estrenar sus obras mientras otros de categoría superior se encontraban privados de este privilegio:

Desde ese punto de vista, semejante propósito merece ser comentado con seriedad, aplaudido por lo que significa, estimulado por el beneficio que puede proporcionar a un arte que yace hundido en una charca. Este aplauso es, pues, relativo, y no se refiere al producto conseguido, sino a lo que realmente podría conseguirse si sus organizadores desearan lograr algo más que la puesta en escena de obras de aficionados discretos en posesión de medios eficientes, de los que están enteramente privados los músicos españoles de mayor categoría.

No pretendemos que dichos organizadores sienten plaza de santos en nuestro martirologio artístico. Si han producido obras, de las que es lógico que estén satisfechos, no puede pedírseles que empleen su dinero en servicio de ideales ajenos. Ningún motivo los obliga para actuar de redentores de los vicios nacionales y de los descuidos de nuestros gobernantes. Pero si nada los obliga a ellos, nada nos obliga a nosotros a reconocer en su esforzado propósito razones mejores que las antedichas, valores estéticos superiores a una honesta mediocridad, que no son de baja calidad en ningún momento, es cierto, pero que no pasan de ser un himno constante a todos los tópicos del oficio, literarios, musicales y escénicos.⁷⁰⁹

Al lastre que suponían la falta de proyección social, el desinterés de los compositores y el nulo apoyo institucional, el teatro lírico hubo de añadir, durante los años de la República, un ambiente general de intensa inestabilidad social que desembocó en la Guerra Civil, periodo presidido por el aislamiento y la oscuridad. En este entorno, los intentos de creación de una gran ópera gallega al estilo del sinfonismo alemán se mostraban a todas luces infructuosos.

Carmen Rodríguez añadió como una causa explicativa más del fracaso de las representaciones de *¡Ultreya!* el hecho de que Rodríguez-Losada hubiese alquilado el teatro durante todo un mes, provocando que el público aficionado esperase a los últimos días de representación, cuando el precio de las localidades hubiese descendido

Si bien el reconocimiento de influencia germana no fue del gusto de la crítica en general, si debió de satisfacer al propio compositor que tenía como primera intención componer una ópera al más puro estilo wagneriano. Para ello había viajado con su esposa dos años antes del estreno a Bayreuth donde, según su hija Carmen, pudo deleitarse con la obra de Wagner:

Nuestros padres organizaron un viaje a Bairoit, ciudad natal de Wagner donde todos los años se interpretaban sus óperas. Era una gran ilusión la de mi padre poder orlas todas de un tirón y allá se fueron los dos felices y contentos. Al volver yo le pregunté a mi madre si no se cansaba tanto tiempo allí sentada y quieta horas y hora. “No, me compensaba ver a vuestro padre gozar siguiendo la partitura con el libro abierto delante y disfrutando nota a nota absorto y como endiosado.

⁷⁰⁸ Ópera. En: CASARES RODICIO, E. et al. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, vol. VIII, pp. 110.

⁷⁰⁹ SALAZAR, A. Escena y Bastidores. Zarzuela. "Ultreya", ópera de los Sres. Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada. En: *El Sol*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n° 5478, p. 2.

Desde ese momento fue su meta poner en escena una obra de tema gallego (Compostela y el camino de Santiago) con el aroma, el sabor y el color del compositor alemán. Para ello escogió el tema universal de la peregrinación a Santiago partiendo del libreto de Armando Cotarelo. Pasó dos largos años escribiendo hasta conseguir presentarla en Madrid.⁷¹⁰

La dualidad de comentarios acerca de las influencias gallegas presentes en la obra, se resuelven al conocerse que, en principio, la letra de la ópera fue concebida en gallego y que en términos musicales sí se encuentran motivos de clara inspiración regional.

Y es que como bien expresó el maestro Rogelio Groba:

Al contrario de lo que defienden algunos, el empleo del castellano no debe ser síntoma de carencia de galleguidad [...] hay que buscar el enraizamiento más allá de la propia palabra, incluso del pentagrama; en el sentimiento más profundo que se encuentra por detrás de lo evidente.⁷¹¹

Pese a su escaso número, el público aclamó las representaciones de la ópera. Bañobre, Pittaluga, Turina, José María Franco y el propio Salazar resaltaron en sus crónicas la calurosa acogida de los asistentes que llenaban el teatro, pidiendo la salida a escena de los autores al final de todos los actos.

Un número considerable de espectadores fueron vecinos coruñeses que se desplazaron a Madrid en autobús para celebrar con entusiastas aplausos el éxito de esta primera representación:

Todos los actos terminaron en medio de calurosas ovaciones, que obligaron a los autores e intérpretes a salir repetidas veces al palco escénico, y con relación a como la colonia gallega respondió al esfuerzo realizado, creemos interpretarlo con la mayor certeza si decimos que la sala de la Zarzuela se nos antojaba la del Teatro Principal de La Coruña en un día de gala.⁷¹²

⁷¹⁰ VILLANUEVA ABELAIRAS, C. Notas al programa. Sinfonía nº 2 en La menor. Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón, arquitecto y músico. Programa de mano, p. 10.

⁷¹¹ GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010.

⁷¹² BAÑOBRE. Un estreno “¡Ultreya!”. En: *Galicia en Madrid: órgano de Lar Gallego*. Madrid: 1935, marzo, nº 39, pp. 11-12.

CAPÍTULO VII: TERCERA PARTE: ETAPA DE MADUREZ (1936-1973).

1. LA GUERRA CIVIL Y LOS DIFÍCILES AÑOS DE POSGUERRA.

La tercera y última etapa vital de Rodríguez-Losada se extendió a lo largo de treinta y siete años, desde el inicio de la guerra civil, en el verano de 1936, hasta su muerte, en el otoño de 1973. Durante estas casi cuatro décadas, la vida del compositor discurrió entre las profundas turbulencias sociales, políticas y económicas emanadas de la rebelión del general Franco, la guerra civil a la que dio paso y la dictadura franquista, marcada por la censura y la represión, efectos dramáticos de especial intensidad en sus primeros años.

1.1. CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO.

Tras la derrota en las elecciones generales de 1933, las fuerzas republicanas se aglutinaron en torno al Frente Popular (FP), al que se sumó el Partido Galleguista (PG) como única estrategia política en aras a la consecución de un Estatuto de Autonomía para Galicia:

A cambio da súa integración na Fronte Popular, o PG impuxo ao resto de partidos a condición de apoiar sen reservas a aprobación do Estatuto de Autonomía para Galiza. A condición foi aceptada de bo grado por forzas ben predispostas, como os nacionalistas vascos e cataláns ou a ORGA, e conseguiu certa implicación doutros partidos máis remisos, como o PSOE.⁷¹³

El texto del Estatuto, redactado desde 1932 y refrendado el 28 de junio de 1936, fue admitido a trámite por las Cortes republicanas en sesión celebrada en Montserrat en 1938, pero no llegó a aprobarse durante el período legislativo por causas propias y derivadas del desarrollo de la guerra civil.

Las terceras elecciones generales de la II República, en febrero de 1936, determinaron el favor de los electores coruñeses a la candidatura del Frente Popular, al igual que sucedió en el resto de Galicia y en buena parte de España. Los frentistas se alzaron con 13 de los 17 escaños de la circunscripción. Los comicios, lejos de frenar la progresiva polarización de la sociedad coruñesa, la aceleraron hasta que acusó, al igual que en toda España, el aldabonazo del asesinato de Calvo Sotelo, el 17 de julio de 1936, que ofició de detonante del pronunciamiento de varias guarniciones del ejército destacado en Marruecos *con el objetivo de reformar el Estado y sus instituciones*.⁷¹⁴

Entre las primeras medidas decretadas por los militares alzados se encontraron la realización de simulacros de ataques aéreos y, en septiembre de 1936, según recogió *El Pueblo Gallego*,⁷¹⁵ la creación del Comité de Defensa Pasiva,⁷¹⁶ al que incorporaron a

⁷¹³ LONGUEIRA FAFIÁN, F. *Breve historia da Coruña*. A Coruña: Baía, 2008, p. 78.

⁷¹⁴ GRANDÍO SEOANE, E. *La Coruña en el siglo XX*. A Coruña: Vía Láctea, 1994, p. 114.

⁷¹⁵ La Coruña. Comisión de defensa contra gases. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1936, 15 de septiembre, nº 4077, p. 9.

⁷¹⁶ *ArteHistoria* [en línea]. [Consultado el día 30 de julio de 2018]. Disponible en: <http://www.artehistoria.com>. La Defensa Pasiva tenía como misión instruir a la población en las técnicas necesarias de protección antiaérea, crear un sistema de alerta

Rodríguez-Losada, como arquitecto de la Diputación y a Peregrín Estellés, en calidad de arquitecto del Ministerio de Hacienda en el Servicio de Valoración Urbana de A Coruña.⁷¹⁷

Aunque la ciudad del compositor no fue teatro de operaciones en ningún momento de la guerra, sí fue escenario sangriento de la represión y las penalidades propias de todo enfrentamiento civil:

Paralelos a la consolidación del alzamiento, comienzan los Consejos de Guerra sumarísimos que desembocan muchas veces ante el paredón de fusilamiento. [...] Mientras los consejos de guerra y fusilamientos aparecían en los periódicos, los llamados “paseos” eran silenciados. [...] A causa de ellos, perdieron la vida destacadas personalidades del mundo intelectual gallego. Prestigiosos abogados, médicos, periodistas, escritores, pintores, escultores, fueron ejecutados sin que se pudiese aportar en su contra prueba alguna de que hubiesen intervenido en delitos de sangre, como igualmente ocurrió (quizás en mayor número) en la zona republicana.⁷¹⁸

En abril de 1937 se constituyó en la ciudad, por orden del General Franco, *El Patronato Nacional Antituberculosos* con el fin de erradicar la enfermedad, del que también fue integrante Rodríguez-Losada:

Este Comité se ha hecho cargo de todo lo relativo a la lucha Antituberculosa en la provincia y está actualmente estudiando la reorganización y creación de nuevas instituciones de lucha antituberculosa, para hacer efectivos los vehementes deseos del Generalísimo, de que la tuberculosis deje de ser para nuestra España un tremendo azote.⁷¹⁹

Transcurridos los primeros meses de la guerra, la personalidad abierta de la ciudad se trastocó en un temperamento intranquilo y apesadumbrado:

Aquella ciudad resplandeciente y alegre, que buscaba todo lo de progresista y moderno había en el mundo, se convertía en una población triste y cariacontecida, preocupada por las noticias que recibían de sus familiares que sufrían represalias por motivos políticos o que se situaban detrás de una trinchera en los frentes de guerra. Fueron años duros para todos los españoles, repletos de crueldad y sin la presencia de piedad.⁷²⁰

Como a tantas otras, la guerra damnificó a la familia de Rodríguez-Losada, que vio como dos de sus hijos, Jacobo y Eduardo Rodríguez-Losada Trulock, fueron llamados a filas y

que previniera con la antelación suficiente de los ataques enemigos, garantizar la seguridad de la población durante los bombardeos, proteger los edificios y bienes de valor y paliar los efectos del ataque, apagando los incendios, procurando asistencia médica, etc.

⁷¹⁷ Ministerio de la Guerra. Decreto. En: *Gaceta de Madrid*. Madrid: 1935, 10 agosto, n.º 222, p. 1296. Por Decreto del Ministerio de la Guerra de 10 Agosto 1935 en su Artículo 4º se organizaron en todas las provincias Comités provinciales y locales compuestos por el Gobernador Civil como Presidente, un Delegado de la Autoridad militar especializado en esta materia, Presidente de la Cruz Roja, un Médico militar o civil también especializado, un Arquitecto o Ingeniero municipal, un Químico o Farmacéutico, un representante de la Sociedad o Sociedades particulares de defensa antiguas que existieran y un Vocal Secretario, elegido entre los que más se hayan destacado en estudios de esta naturaleza...

⁷¹⁸ FERNÁNDEZ, C. *La Guerra Civil en Galicia*. A Coruña: Editorial La Voz de Galicia, 1988, pp. 103-104.

⁷¹⁹ El Patronato Nacional Antituberculoso. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1937, 21 de abril, n.º 17 798, p. 4.

⁷²⁰ GRANDÍO SEOANE, E. *La Coruña en el siglo XX*. A Coruña: Vía Láctea, 1994, pp. 121-122.

acudieron al frente y aunque Jacobo sufrió más las consecuencias de la guerra, ambos sobrevivieron.

Otro fruto devastador del cruce de pasiones propio de la guerra fue el ingente número de gallegos forzados al exilio, en especial a México, Venezuela, Uruguay y Argentina. Entre ellos se encontraban figuras de las letras y de la música como Castelao, Blanco Amor, Rafael Dieste, Luis Seoane y Jesús Bal y Gay.

Estos intelectuales gallegos encontraron en *Nova Galiza*, publicación en gallego editada en Barcelona y cuyo subtítulo era *Boletín quincenal dos escritores galegos antifeixistas*, la forma, según se definía en el primer número de la publicación, de *xuntar a voz dos galegos antifeixistas que traballamos pol-a liberdade na España xa redimida, coa dos nosos irmáns da fala e de nacencia que vivindo en América non foron aínda trabucados pol-a distanza e polo influxo dos que minten en gran escala; decir con eles a verdade e defender a dignidade: velaí en poucas verbas, as miras con que nace este boletín*.⁷²¹ Promovida por Castelao y dirigida por Rafael Dieste, la revista vio la luz el 15 de abril de 1937 y desapareció en junio del año siguiente.

La prensa gallega sufrió el azote de la censura. *El Ideal Gallego*, que ya había soportado la represión de las autoridades republicanas, acogió con entusiasmo el alzamiento, mientras que la neutralidad de *La Voz de Galicia* provocó la destitución de su director Alejandro Barreiro. Por su parte *El Pueblo Gallego*, pasó a integrarse en la llamada prensa del Movimiento en 1937 hasta su cierre en 1939. La misma suerte sufrieron todas aquellas publicaciones vinculadas con la izquierda: *Solidaridad* y *Brazo y Cerebro* (A Coruña), *La Zarpa* (Ourense), *El Obrero* (Ferrol), *Solidaridad* (Vigo) o *El País* (Pontevedra). Al mismo tiempo surgieron nuevas editoriales como *España Nueva* (Ferrol), *Arco* (Ourense), *JONS* (A Coruña) o *Fuero* (Ferrol).⁷²²

También los espectáculos y las bibliotecas fueron objeto de escrutinio por los censores políticos, que padecieron importantes mermas en sus colecciones mediante quemas propias de los autos de fe:

Sólo en la requisa “purificadora” del Círculo de Artesanos se incineraron más de mil libros de su amplia biblioteca. Cayeron, entre otras, las obras de Blasco Ibáñez, Ortega y Gasset, Unamuno- a pesar de haberse manifestado en favor del bando nacional-, Marañón, Baroja e incluso obras de los clásicos, como “La República” de Platón.⁷²³

Y en los cines y teatros se prohibieron todas las funciones y proyecciones tildadas como contrarias al principio general de autoridad o a la historiografía oficial. Poco antes del fin de la guerra civil, en 1939, Rodríguez-Losada se trasladó desde su chalet en Ciudad Jardín, Villa Nina, hasta la vivienda familiar de Tabernas:

A la casa de Tabernas 30 se trasladaron el tío Eduardo y la tía María después de que un indiano se empeñara en comprarles su casa de la Ciudad Jardín. Mi tío no tenía ningún interés en venderla pero el indiano, a base de insistir, consiguió lo que quería. Yo creo que ellos salieron ganando porque la casa de Tabernas es una casa preciosa, situada en uno de los rincones más encantadores de la ciudad

⁷²¹ FERNÁNDEZ, C. *La Guerra Civil en Galicia*. A Coruña: Editorial La Voz de Galicia, 1988, p. 166.

⁷²² *Ibidem*, pp. 144-145.

⁷²³ *Ibidem*, p. 124.

herculina. Desde aquella casa Camilo José le escribía ardientes cartas de amor a Charo diciéndole una y otra vez lo mucho que la quería y la echaba de menos.⁷²⁴

Por las mismas fechas sucedió un hecho relevante para la vida familiar del compositor. El primero de mayo de 1939 su hija Mercedes Rodríguez-Losada Trulock ingresó en el convento de las Esclavas, en la villa guipuzcoana de Azpeitia, donde se internaría también, a finales de 1940, su hermana Carmen, autora del cuaderno sobre sus padres de valiosa información para la recreación de la vida más íntima del compositor.



Ilustración 58: el compositor y su mujer con sus hijas.
Archivo personal familia Rodríguez-Losada.

Años después, una tercera hija de Rodríguez-Losada, Pilar, seguiría el camino de sus hermanas.



Ilustración 59: Rodríguez-Losada y María Trulock con sus hijas.
Archivo personal familia Rodríguez-Losada.

⁷²⁴ RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013, pp. 102-103.

En términos económicos, Galicia hubo de abandonar su papel de fuente recurrente de recursos y suministradora de alimentos y productos de primera necesidad al resto de España a partir 1938, fecha en que las reservas se agotaron. Como consecuencia de ello, los coruñeses sufrieron escasez y carestía a lo largo del resto de la guerra y durante los primeros tiempos de postguerra, los “años del hambre”.

El primer día de abril de 1939 se puso fin a tres años de conflicto bélico. El general Franco fue encumbrado a la jefatura del Estado y desde ella ejercería un poder autoritario durante casi cuarenta años hasta su fallecimiento en 1975. A la precaria situación económica en que quedó sumida Galicia tras la guerra civil hubo que sumar los perjuicios provocados por el estallido y desarrollo de la II Guerra Mundial, que profundizó más en la grave crisis de un país destrozado y sin recursos.

Si bien oficialmente España no participó en este conflicto internacional, en 1941, un ejército de voluntarios, la División Azul, que entre 1941 y 1943 reunió a más de 50 000 soldados, se integró en el ejército alemán para participar en la campaña de Rusia. Una de las expediciones partió de A Coruña:

El 15 de julio, tras una despedida con bandas militares y una multitud vitoreante, partía por vía férrea de la Estación del Norte (desaparecida en 1968) el grueso de la expedición gallega. De La Coruña, el tren marchó hacia Burgos y de allí, tras cruzar el puente internacional en Irún, continuó su itinerario francés pasando por Burdeos, Orleans y Estrasburgo. [...] La *División Azul* reunió finalmente a 18.693 hombres.⁷²⁵

Este hecho fue interpretado en términos diplomáticos como el alineamiento de España a las *potencias del eje* (Alemania e Italia) y generó un progresivo aislamiento internacional del régimen de Franco que culminó con el cierre de las fronteras españolas el 28 de febrero de 1946, la prohibición a España de participar en la recién creada ONU, propiciada por las potencias vencedoras de la guerra el 4 de marzo del mismo año y la retirada de embajadores en España, ordenada también por la ONU, el 13 de diciembre de 1946.

Con la economía en precario y el aislamiento internacional, la sociedad española y, en lo que aquí nos interesa, la coruñesa, vivió durante los años 40 entumecida, paralizada. Fueron los años de la autarquía económica, los tiempos de las cartillas de racionamiento, de amarga memoria para toda una generación de coruñeses.

La cultura languideció hasta tal punto que Longueira Fafián llegó a calificar los habituales desfiles militares como los momentos de máxima expresión cultural de la época en la ciudad del compositor:

O deterioro do ambiente cultural da cidade durante a posguerra pode relacionarse coa perda de peso da cidade no contexto galego. Mentres Compostela conserva a universidade e en Vigo medran axiña o porto, a industria naval e a conserveira, A Coruña carece de grandes fábricas e centros de ensino. Ambos problemas agardaron sen solución durante moitos anos.⁷²⁶

A pesar de estas bases, durante el periodo de la vida de Rodríguez-Losada que ahora estudiamos, la población coruñesa gozó de un crecimiento constante hasta llegar en 1970, a

⁷²⁵ REIRIZ REY, J. M. *La Coruña y la Segunda Guerra Mundial*. A Coruña: Librería Arenas, 2007, p. 17.

⁷²⁶ LONGUEIRA FAFIÁN, F. *Breve historia da Coruña*. A Coruña: Baía, 2008, p. 85.

los 189 467 habitantes.⁷²⁷ El aumento del padrón se vio acompañado de un también progresivo envejecimiento motivado por dos factores: el descenso de la natalidad y la emigración masiva, que tras unos años de receso provocados por la guerra, aumentó en términos significativos desde 1950.

Al mismo tiempo se produjo un cambio de los flujos migratorios. Así, los tradicionales destinos latinoamericanos se fueron trocando por otros en países centroeuropeos necesitados de ingentes cantidades de trabajadores para las tareas de reconstrucción de sus economías de postguerra, y por otras regiones españolas como Cataluña, Madrid o el País Vasco, que se iniciaban en el camino del desarrollo económico.⁷²⁸ Hubo que esperar a la ruptura del aislamiento internacional en 1955, tras el concordato con la Santa Sede y el pacto con Estados Unidos, para que comenzase la recuperación económica y empresarial en A Coruña:

La modernización del sector industrial tuvo lugar entre 1957 y 1964, basándose en la creación de un *Polo de Desarrollo* para lo que se creó el primer complejo industrial en La Grela, apoyándose también en el capital del Grupo Pastor, la electricidad de FENOSA y la modernización del puerto.⁷²⁹

La actividad portuaria se mantuvo como uno de los pilares de la economía de la ciudad. El aumento continuado del volumen de cargas y descargas registrado en las últimas décadas experimentó una proyección tal que llegó a multiplicarse por diez, con causa, otra vez, en el tráfico de refinados del petróleo⁷³⁰. La pesca, que evolucionó desde las cien toneladas de capturas en 1900 a las casi diez mil en 1965, también contribuyó al relevante aumento del tráfico portuario.⁷³¹ Y el sector eléctrico asentó una sólida y sustancial expansión fruto de la política hidrográfica desarrollada por los gobiernos de Franco en los ríos Miño y Sil y que supuso el origen de la Compañía Eléctrica de las Fuerzas Eléctricas del Noroeste (FENOSA), creada por Pedro Barrié en el año 1943 mediante la fusión de la *Sociedad Gallega de Electricidad* con *Fábricas Coruñesas de Gas y Electricidad*, ambas propiedad del Banco Pastor.⁷³²

A pesar de la progresiva mecanización de la industria, que en principio hizo temer la reducción o el estancamiento de puestos de trabajo, la población laboral aumentó en paralelo al incipiente desarrollo económico. La Fábrica de Tabacos, Renfe, Fenosa, la Fábrica de Armas, que comenzó a funcionar como sucursal de la de Trubia (Asturias) como taller para confeccionar uniformes militares, la Refinadora de Petróleos, inaugurada en 1964 y la Fábrica de Aluminios, fundada en 1958, eran las compañías que empleaban a mayor número de

⁷²⁷ Instituto Nacional de Estadística. *Censos de Población del Período 1857-1970*. [en línea]. [Consultado el día 17 de agosto de 2017]. Disponible en: <http://www.ine.es>. La Ciudad de Vigo contaba en el mismo año 1900 con unos 23 000 habitantes, Pontevedra 22 000 o Santiago con 24 000. La población de estas ciudades pasa en el año 1970, a 52 000 en Pontevedra, 198 000 en Vigo, Santiago 65 000

⁷²⁸ CALO LOURIDO, F. et al. *Historia Xeral de Galicia*. Vigo: A Nosa Terra, 2005, pp. 337-339.

⁷²⁹ GRANDÍO SEOANE, E. *La Coruña en el siglo XX*. A Coruña: Vía Láctea, 1994, p. 131.

⁷³⁰ LÓPEZ PRADO, A. *Tres etapas en el proceso socio-económico de La Coruña: 1900-1930 y 1965*. A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses, 1967. p. 42. En 1965, la carga y descarga de crudos y productos refinados del petróleo fue de 3 590 000 toneladas. El puerto de A Coruña había absorbido algo más del 67% del total de mercancías cargadas y descargadas en los puertos de Galicia.

⁷³¹ Idem.

⁷³² REIRIZ REY, J. M. *La Coruña a través del tiempo: memoria histórica*. A Coruña: Internós, 1999, p. 130.

coruñeses. El parque empresarial se completaba con numerosas empresas de tamaño pequeño especializadas en surtir de bienes y servicios a las primeras.⁷³³

Como consecuencia directa de la escasa demanda propia de la economía de postguerra, el estudio de arquitectura del compositor, al que se incorporó su hijo, el también arquitecto Jacobo Rodríguez-Losada, redujo su producción en buena medida.⁷³⁴

El estilo arquitectónico de Rodríguez-Losada también acusó los efectos de la crisis económica, con tendencia a la austeridad en la ornamentación:

A partir de 1935 la mayoría de sus proyectos responden a un lenguaje carente de decoración en sus alzados, siendo el único elemento diferenciador las múltiples texturas con las que trata las franjas horizontales o el uso de elementos geométricos de también marcada horizontalidad.⁷³⁵

Entre los edificios proyectados durante aquellos años destacaron los propios de la arquitectura educativa y social, el *Sanatorio del Socorro* en la Ciudad Jardín (1936) y las reformas de ampliación en el *Sanatorio de Oza* (1944), proyectados a instancias de la Diputación Provincial. Y en lo tocante a la arquitectura residencial y edificios singulares, sobresalieron el proyecto de los almacenes *La Espuma*, en la calle San Andrés (1935), y cuatro edificios de viviendas distribuidos por las calles Sol 23-25 con vuelta a la calle Orzán (1939); Fernando González, 4 con vuelta a Juan Flórez (1939); Menéndez Pelayo, 7 (1943) y Avenida de Finisterre, 7-9 (1944).⁷³⁶

En 1956, a la edad de 70 años, Rodríguez-Losada se jubiló como arquitecto de la Diputación Provincial de A Coruña. El cese en el nombramiento se hizo efectivo durante la sesión ordinaria del organismo presidida por Diego Delicado Marañón prevista para día el 27 de febrero. Entre los asuntos del orden del día tratados durante la sesión se encontraba el de *declarar la jubilación forzosa por edad, del arquitecto provincial, don Eduardo Rodríguez-Losada, agradeciéndole los servicios prestados*.⁷³⁷

1.2. INGRESO EN LA ACADEMIA GALLEGA DE BELLAS ARTES DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO. RENUNCIA COMO ACADÉMICO.

La *Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, creada por Real Decreto de 31 de octubre de 1849⁷³⁸ bajo la denominación inicial de *Academia Provincial de Bellas Artes de La Coruña*, ostenta el título de Real desde el 12 de julio de 1916. En 1947, a instancias de la Corporación, se dispuso la entidad bajo la advocación de la Patrona de la ciudad, la Virgen del Rosario, y pasó a denominarse *Real Academia Provincial*

⁷³³ LÓPEZ PRADO, A. *Tres etapas en el proceso socio-económico de La Coruña: 1900-1930 y 1965*. A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses, 1967, p. 28.

⁷³⁴ VARELA ALÉN, J. L. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: arquitecto*. Pontevedra: Fundación Mondariz Balneario, 2010, p. 28.

⁷³⁵ *Ibidem*, pp. 10-94.

⁷³⁶ *Idem*.

⁷³⁷ Sesión de la Diputación. Se crea una beca para estudiantes de Medicina en la Facultad de Santiago. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1956, 28 de febrero, nº 24 218, p. 3.

⁷³⁸ En el Capítulo primero de dicho decreto relativo al número de Academias y su organización, se estableció que las ciudades en las que habría Academias serían: Barcelona, Bilbao, Cádiz, A Coruña, Granada, Málaga, Oviedo, Palma de Mallorca, Santa Cruz de Tenerife, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza, pudiendo ser estas academias *de primera y de segunda*, asignando la clase primera únicamente a las de Barcelona, Valencia, Valladolid y Sevilla. En cuanto a los Académicos, estos serían elegidos por la corporación, sin más distinción entre sí que la antigüedad.

de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario de La Coruña. Finalmente, en cumplimiento de lo establecido en la Orden Ministerial de 31 de enero de 1984 (Resolución 7115, B.O.E. Núm. 72 de 24 de marzo de 1984), el organismo adquirió el nombre actual de *Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*.

Desde la promulgación del decreto fundacional de 1849 fueron varias las disposiciones por las que se rigió la Academia hasta llegar al actual reglamento fijado en el *Decreto 34/2018, de 1 de marzo*, de la Consellería de Cultura, Educación y Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia, en el que se establece como finalidad *actuar como institución consultiva de la Administración estatal y autonómica en todo lo relativo a la protección, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras de los bienes culturales, según lo previsto en los artículos 3.2 de la Ley 16/1985, de patrimonio histórico español, y 7.3 a) de la Ley 5/2016, de 4 de mayo, del patrimonio cultural de Galicia, así como promover y realizar estudios de investigación para el fomento y desarrollo de las manifestaciones artísticas de Galicia, dentro y fuera de ella*.⁷³⁹

La Academia del Rosario la integran cuatro categorías de académicos: numerarios, correspondientes, de honor y supernumerarios. Los académicos de número no pueden sobrepasar la cantidad de treinta y cinco; las otras tres clases no están sujetas a límite alguno. La entidad se subdivide en siete secciones: pintura y grabado, escultura, arquitectura, música, expertos en artes, arqueología y museología y artes de la imagen.⁷⁴⁰

A lo largo de sus casi ciento setenta años de existencia, la institución contó con dieciséis presidentes, si tomamos en consideración como tales a María del Villar Mateo de Arenaza, que ejerció el cargo en funciones; al presidente actual, Manuel Quintana Martelo, y a la presidenta de honor María de las Mercedes Goicoa Fernández. Entre los dirigentes accidentales figuró, en 1890, el académico numerario treinta y tres, Don Benigno Rebellón y Pardo, abuelo del compositor.⁷⁴¹

Tras el fallecimiento del arquitecto Rafael González Villar, octavo presidente de la Academia del Rosario, en marzo de 1941 quedó vacante el cargo de Académico de número dentro de la Sección de Arquitectura, circunstancia que motivó una convocatoria de candidatura de arquitectos:

Estando actualmente vacante el cargo de Académico de número adscrito a la Sección de Arquitectura, de la Academia Provincial de Bellas Artes se convoca a los arquitectos residentes en la provincia de La Coruña para que en el plazo de treinta días, envíen al señor presidente de la Academia una solicitud, o bien propuesta suscrita por tres académicos, en la que figure relación de sus méritos profesionales y artísticos.⁷⁴²

Rodríguez-Losada fue nombrado Académico de Número 104 e integrado en la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes el día 1 de junio de 1941. El acto de

⁷³⁹ DECRETO 34/2018, de 1 de marzo, por el que se aprueban los estatutos de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario. En: *DOG. Consellería de Cultura, Educación y Ordenación Universitaria*. 2018, 22 de marzo, n° 58, p. 16 736.

⁷⁴⁰ Idem.

⁷⁴¹ LÓPEZ NAYA, X. R. Síntesis histórica y relación de presidentes y miembros numerarios de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, desde 1850 hasta el presente. En: *Abrente: boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*. A Coruña: Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario, 2006/2007, n° 38/39, p. 337.

⁷⁴² Noticias. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1941, 30 de abril, n° 6345, p. 2.

posesión tuvo ocasión el 26 de abril de 1942, bajo los auspicios de Francisco Piñeyro y Diago, Conde de Canillas, noveno Presidente de la Academia.

Durante la sesión ordinaria de la entidad celebrada el día 13 de marzo de 1938 se propuso y se aprobó la creación de las medallas acreditativas de la condición de académico⁷⁴³. En octubre del mismo año, y con el fin de rodear de mayor solemnidad a los actos de ingreso de los nuevos numerarios, se estipuló que estos deberían leer un discurso durante la ceremonia, al que daría la correspondiente respuesta un académico señalado por la corporación.

El discurso de ingreso pronunciado por Rodríguez-Losada llevó el título *La Madre de Dios y el río de la poesía gallega: Santa María del Sar*. En la actualidad, el texto se custodia en los archivos de la RAGBA.



Ilustración 60: imagen del nombramiento como Académico. Archivo personal familia Rodríguez-Losada.

El 17 de noviembre de 1954, el compositor presentó el escrito de renuncia como Académico de Número. La dimisión se hizo efectiva durante la celebración de la junta ordinaria de la Real Academia del día 28 del mismo mes y año⁷⁴⁴. En la misma sesión, y a propuesta de la Presidencia, se acordó por unanimidad la concesión a Rodríguez-Losada del título de académico de honor. La prensa achacó a las *numerosas ocupaciones profesionales* la causa del desistimiento:

Bajo la presidencia de don Manuel Tormo Domínguez, Consiliario 2º en funciones de Presidente accidental, celebró sesión ordinaria la Real Academia de

⁷⁴³ LÓPEZ NAYA, X. R. Síntesis histórica y relación de presidentes y miembros numerarios de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, desde 1850 hasta el presente. En: *Abrente: boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*. A Coruña: Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario, 2006/2007, nº 38/39, p. 307. En sesión ordinaria de 29 de octubre de 1939, se anunció que la “Medalla académica”, cuyo dibujo era obra de González Villar y que sería oportunamente entregada a cada uno de los señores Académicos como distintivo emblema de su cargo, se encontraba a punto de ser terminada. Se adjudicó a la casa Malde la confección de 18 Medallas para los numerarios y dos más, que quedarían depositadas en el archivo de la Corporación.

⁷⁴⁴ En el libro *O Mariscal de Rodríguez-Losada, primeira ópera bilingüe galega*, aparece como fecha en la que presenta su renuncia el 17 de noviembre de 1964.

Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, la cual tomó, entre otros, los siguientes acuerdos: [...] Se dió cuenta a la Corporación de un escrito del Numerario don Eduardo Rodríguez-Losada, adscrito a la Sección de Arquitectura, manifestando su renuncia al cargo de Académico, a causa de las numerosas ocupaciones profesionales que le impiden el desarrollo de una plena actividad académica.

La Corporación lamentó la decisión del señor Rodríguez-Losada, pero, comprendiendo las razones por él expuestas, acordó aceptar su renuncia. No obstante, habiendo manifestado varios señores académicos su deseo de que figura tan relevante en la vida artística de Galicia no permanezca desligada enteramente de la Corporación, a propuesta de la Presidencia se acordó, por unanimidad, nombrar al señor Rodríguez-Losada Académico de Honor.⁷⁴⁵

Lo cierto es que la renuncia fue forzada por la imposibilidad del compositor de compaginar su actividad académica con las visitas a su hija Carmen, que desempeñaba sus labores religiosas interna en el convento coruñés de la Orden de las Esclavas, y a la que solo podía visitar los domingos, en coincidencia horaria con la celebración de las asambleas de la Academia.

El mismo artículo recogía un apartado referido a la personalidad del compositor destacando la gran labor como músico:

Don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón hace el número tres de los miembros de Honor de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario, habiendo sido los anteriores don Francisco Lloréns Díaz y don Emilio Romay Montoto.

Coruñés, perteneciente a una de las familias más distinguidas de la ciudad, muy joven alcanzó el título de Arquitecto, cuyas actividades ha desempeñado desde entonces en esta capital. En la actualidad es Arquitecto de la Excma. Diputación Provincial.

El Señor Rodríguez-Losada fué elegido Académico de Número, para ocupar la vacante causada por la muerte del recordado arquitecto y Presidente de la Corporación, don Rafael González Villar; en sesión celebrada el día primero de junio de 1941. Es significativo, no obstante, subrayar el hecho de que la personalidad más acusada del señor Rodríguez-Losada en el mundo artístico la adquirió como músico. Los coruñeses saben que, desde muy temprana edad, don Eduardo manifestó un singular y nada común temperamento musical.

En el recuerdo de todos están sus triunfos como compositor de bellos poemas sinfónicos- por ejemplo, “Los Caneiros”-, que llegaron a ejecutar las grandes orquestas nacionales. Dirigió con especial maestría la Orquesta Filarmónica de La Coruña, que, bajo su experta batuta, alcanzó ovaciones y calurosos elogios de la crítica. Compuso, además, partituras de tan extraordinaria densidad como las de sus óperas “El Monte de las Animas”, “Ultreya”, “El Mariscal” y otras, que él mismo, con su ejemplar mecenazgo y su capacidad musical, montó y dirigió en los memorables estrenos de La Coruña y Madrid. El señor Rodríguez-Losada es, pues, elevado a la categoría de Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario con los máximos merecimientos.⁷⁴⁶

⁷⁴⁵ La Academia de Bellas Artes de La Coruña designó al arquitecto y compositor D. Eduardo Rodríguez Losada, académico de honor. En: *La Noche: único diario de la tarde en Galicia*. Santiago de Compostela: 1954, 2 de diciembre, nº 10 525, pp. 2-6.

⁷⁴⁶ Idem.

Si bien en la reseña se hacía corresponder a Rodríguez-Losada con el tercero de los académicos de honor de la Academia, la realidad fue que ocupó el quinto puesto de la relación, después de Francisco Lloréns Díaz.⁷⁴⁷ El compositor recibió la medalla corporativa el 17 de marzo de 1957 de manos de su presidente, el arqueólogo, historiador y cronista oficial de A Coruña y provincia, don Ángel del Castillo López:

El presidente manifestó que iba a tener el honor de imponer la medalla corporativa al académico de honor don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón, relevante arquitecto coruñés y músico inspiradísimo, vinculado desde hace muchos años a la Academia. Leída, por el secretario el acta de la sesión en que tal acuerdo fue adoptado, el señor Castillo impuso la medalla de oro al señor Rodríguez-Losada, quien pronunció sentidas palabras de gratitud por el galardón que se le concedía.⁷⁴⁸

Entre los académicos de número se encontraban Canuto Berea Rodríguez, Canuto Berea Rodrigo, Alberto Garaizábal, Adolfo Anta Seoane, Indalecio Díaz Baliño, Horacio Rodríguez Nache o Juan Naya, entre otros.

1.3. EDUARDO RODRÍGUEZ-LOSADA Y CAMILO J. CELA.

Más allá del nexo familiar, Rodríguez-Losada y su sobrino político Camilo José Cela mantuvieron y alimentaron vínculos de afecto y de buen entendimiento hasta tal grado que el literato manifestó en numerosas ocasiones que su tío fue *una de las personas que más quiso y respetó en su vida*.⁷⁴⁹ Desde que era niño, Cela sostuvo contactos continuados en el tiempo, ya fueran presenciales o epistolares, con la familia Rodríguez-Losada. La Fundación Pública Gallega que lleva su nombre, ubicada en Iria Flavia (Padrón), conserva buena parte de las cartas que el escritor remitió al compositor.

Camilo José Manuel Juan Ramón Francisco de Jerónimo de Cela y Trulock, que así es como figura en su certificado de bautismo, hijo de Camilo Cela Fernández y de Camila Trulock Bertorini, nació en Iria Flavia, parroquia de la villa coruñesa de Padrón, el día 11 de mayo de 1916, en la casa familiar que su abuelo, John Trulock, construyó al canto de la vía del tren.

En su biografía *La Rosa*, Cela dejó constancia detallada de sus recuerdos infantiles ligados a la casa natal de Padrón, a la que dedica el siguiente fragmento:

A casa de Iria é unha casa cadrada, de dúas plantas con dúas galerías, unha ó norte e outra ó sur, e coa fachada principal -que agora, coa desviación da estrada, queda na parte de atrás- cuberta por completo de chícharos de olor, de rosas francesiñas e de madreselva. Ó redor da casa hai un xardín onde en tempos -tempos que eu lembro, ¡ai!, perfecta e dolorosamente- crecían as palmeiras airosas, e a inmensa e estraña laranxeira, e o aromático limoeiro e, ó seu lado, o piñeiro real e o acivro, a árbore das navidades inglesas e das máis clásicas postais de nadal, coas

⁷⁴⁷ Real Academia Gallega de Bellas Artes "Nuestra Señora del Rosario". [en línea]. [Consultada el día 26 de septiembre de 2018] Disponible en: <http://www.academiagallegabellasartes.org/academicos.asp>.

⁷⁴⁸ Sesión de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1957, 19 de marzo, n° 24 545, p. 6. La misma noticia la recoge el diario *La Noche*, el día 20 de marzo del mismo año.

⁷⁴⁹ CELA TRULOCK, C. J. *Memorias, entendimientos y voluntades*. Madrid: Espasa, 2001, p. 219.

súas aguzadas follas dun verde brillador e os seus minúsculos froitos dun vermello relucente.⁷⁵⁰

De niño Cela compartía juegos con sus primos, los hijos del compositor y de manera especial con su prima Nina, (Josefina Rodríguez-Losada Trulock):

A miña curmá Nina era a filla maior da miña tía María, irmá da miña nai. A miña curmá Nina tiña un ano máis ca min e uns rizos loiros, sedosos, ben debuxados, de moito mérito. A miña curmá Nina era moi fermosa, moi doce e moi delicada. Ás veces, sen embargo, dáballe a vea e arañábame. Segundo dicía a cociñeira Joaquina, que pasase o que pasase sempre tomaba partido por min, mentres eu, que era moi bo, estaba quedo, mirando cómo voaban os paxariños ou cómo pasaba o tren, a miña curmá Nina, que tiña malas inclinacións, tirábaseme ós ollos coma unha gata. Certo é, sen dúbida, que as nenas loiras e sentimentais adoitan arañar-tendencia que se lles agudiza co paso dos anos-, pero quizais xa non o sexa tanto o que a miña curmá Nina, coa peor das intencións do mundo, pelexase connigo co deliberado propósito de baleirarme os ollos. Non; eu non o vexo así. A cociñeira Joaquina, sen dúbida era unha muller moi esaxerada.

A miña curmá Nina tiña os ollos grandes, azuis e transparentes. Os ollos da miña curmá Nina chamaban a atención pola súa fermosura. Unha vez, xogando no xardín da súa casa da Coruña cravou unha espiña de palmeira na meniña dun ollo. Non lle pasou nada.

Os lapis dos arquitectos son duros e teñen unha punta moi afiada, unha punta amoladora e criminal. O meu tío Eduardo, o pai da miña curmá Nina, era arquitecto, como xa dixen páxinas atrás. Unha vez, xogando no estudio de seu pai, a miña curmá Nina cravou a punta dun lapis na meniña dun ollo. Tampouco non lle pasou nada. Foi providencial que ningunha das dúas veces lle pasase nada.

Ambos se divertían inventando historias imaginadas a las que llamaban “mentiras”, que eran menos creíbles a cada paso:

- Mamá non é a miña mamá; mamá é unha fada que papá atopou cando era bolboreta. Antes foi raíña moura e o rei, que era moi malo, mandouna meter nunha botella, porque se fixera boa cristiá, e tirala ó mar. Un pescador holandés viu a botella flotando e cando a destapou saíu de dentro unha bolboreta que tiña as ás azuis con circuliños da cor do ouro; era mamá que escapou voando, voando, ata a costa e alí púxose enriba dunha flor de toxo. Papá, daquela, atrapouna cunha boina de seda e descravoulle un alfinete de cabeza gorda que tiña cravado na sen. Entón mamá converteuse nunha fada e díxolle: se queres caso contigo. E papá, claro, díxolle que si e casaron.

Nina daba rienda a su imaginación intentando superar a su primo:

Ben. Na Coruña, que é mais grande e máis bonita ca Iria, ¡non se pode comparar!, o meu papá ten a casa chea de cabalos para mandalos a recados. Hainos brancos e negros e algúns, poucos, son de cor café con leite. Polas noites, antes de se meter na cama, os cabalos miran ben todo, a ver se hai algún ladrón no faiado ou no lavadoiro. Cando atopan un ladrón cómeno e en paz. Así non hai ladróns nunca.

⁷⁵⁰ CELA TRULOCK, C. J. *La Rosa*. Madrid: Espasa Calpe, 2001, p. 55.

Y Cela asentía: *Claro -respondíalle sen gran coñecemento- , iso é o mellor: comelos. Así non volven máis.*⁷⁵¹

La familia Cela, que vivió en varias poblaciones de Galicia debido a la profesión del padre, funcionario de Aduana, se trasladó con carácter definitivo a Madrid cuando el escritor tenía nueve años de edad. A pesar de esta circunstancia, Cela pasaba largas temporadas en casa de sus tíos en A Coruña:

Además de ser la capital de la provincia donde nació Camilo José Cela, La Coruña es un lugar íntimamente ligado a su juventud, a sus raíces y a sus sentimientos. En ella se repuso de una grave lesión pulmonar que le dio la lata toda su vida y allí disfrutó, antes y después de la guerra, de un lugar donde dormir y comer caliente. También desde allí escribió entusiasmado las primeras cartas de amor a su novia, Rosario Conde Picavea. Este refugio privilegiado del escritor era la bonita y acogedora casa del tío Eduardo y la tía María.⁷⁵²

La casa de la calle Tabernas solía ser el punto de encuentro de las distintas generaciones que conformaban la numerosa familia. En ella era frecuente la celebración de fiesta y conmemoraciones en un ambiente que propiciaba las buenas relaciones entre los primos-hermanos:

El tío Eduardo, la tía María, la abuela Lola y otros familiares, vivían en una señorial casa de cuatro plantas, situada en uno de los barrios más antiguos de La Coruña: la Ciudad Vieja. Allí, cumpliendo con la tradición familiar, íbamos a pasar las Navidades y algunas otras fiestas de guardar, nietos, sobrinos y demás parientes de alguna de las ramas de este frondoso árbol genealógico.⁷⁵³



Ilustración 61: familia Rodríguez-Losada. Lola Ramírez Escudero. *Mi relativo tío Camilo José Cela.*

⁷⁵¹ CELA TRULOCK, C. J. *La Rosa*. Madrid: Espasa Calpe, 2001, pp. 252-253.

⁷⁵² RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013, pp. 12-13.

⁷⁵³ *Ibídem*, p. 13.

Javier Rodríguez-Losada Trulock, hijo del compositor, recuerda la siguiente anécdota, recogida por Lola Ramírez Escudero en el libro *Mi relativo tío Camilo José Cela*:

Eduardo llamaba "El memo" a Camilo "porque en aquella época era un tipo insustancial y hacía muchas tonterías y mi padre, aunque tenía sentido del humor era serio".

A Camilo José no le debía quitar el sueño este apodo, "tanto es así, continúa Javier, que hace unos años fue a nuestra casa en San Pedro de Nos y le regaló *La Rosa* a mi hija Ana, con una dedicatoria en la que le decía que ella no figuraba en el libro porque había llegado tarde. Y firmaba: "El memo".

Refiere además la escritora que entre 1931 y 1932, Cela hubo de ser internado en un sanatorio de la sierra madrileña de Guadarrama, aquejado de tuberculosis pulmonar. Convaleciente aún de su enfermedad regresó A Coruña a casa de sus tíos:

Al principio, cuando llegó de Madrid, estaba muy mal, tenía tuberculosis y estaba muy delgado. A pesar de sus pocas fuerzas físicas estaba empeñado en ir a la guerra, pero no pudo ser. Tras hacerle una serie de análisis, la inspección médica decidió que Cela no estaba en condiciones de ir a la guerra. "Le dieron inútil total", afirma Carmiña. "A nuestra casa llegó muy malito, había pasado mucha hambre, pero con nosotros se repuso mucho".

Durante este periodo, Rodríguez-Losada pretendió, además de la recuperación física, su renovación espiritual:

El tío Eduardo, que era muy católico, quería que su sobrino, además de cuidarse físicamente, se ocupase de su alma que, según la convencional mirada del tío coruñés, tenía un poco abandonada. Dispuesto a no cejar en su empeño de recuperar al descariado sobrino, Eduardo le recomendaba que hiciera ejercicios espirituales. "Que no Eduardo, que no, que yo no hago eso", decía Camilo. El tío insistía y con tanto ímpetu, que Camilo se ponía el termómetro y le subía la fiebre. "Ves, por culpa de los ejercicios espirituales tengo calentura".⁷⁵⁴

Lo cierto es que, a pesar de estas diferencias en cuestión de religión, Camilo, según sus hijos, era más amigo de su padre que de los primos. Al escritor le encantaba llevar a su tío a ver las obras simulando ser su chofer, y compartir ratos de ocio jugando a los toros.

Durante la guerra, Cela pasó largas temporadas con sus tíos y primos en la casa de Ciudad Jardín, en el Paseo de la Habana, en la época previa al traslado a la casa de la calle Tabernas:

Mi tía María vivía en la Ciudad Jardín, en una casa cómoda y grande, Villa Nina, avenida de La Habana 23, a mí me instalaron en el torreón, en una habitación espaciosa con dos camas y una chimenea que quitaba el frío y la humedad.⁷⁵⁵

Había llegado enfermo y Rodríguez-Losada, con el fin de que no permaneciera inactivo le propuso dar clase a su hija Pilar.⁷⁵⁶

⁷⁵⁴ RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013, pp. 101-103.

⁷⁵⁵ CELA TRULOCK, C. J. *Memorias, entendimientos y voluntades*. Madrid: Espasa, 2001, p. 218.

⁷⁵⁶ RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013, p. 102.

A las tres primas pequeñas yo les daba clase de no sé qué, supongo que de matemáticas o de geografía o de historia, al terminar les enseñaba tangos y ellas ponían mucho interés y llegaron a cantarlos con sentimiento...⁷⁵⁷

En el segundo libro de su biografía *Memorias, entendimientos y voluntades*, Cela rememora con nostalgia y desde una visión adulta sus días en A Coruña en compañía de sus primos, de los que apuntó sus pasos durante aquellos años:

A mi primo Eduardo todo el mundo lo conocía por su apodo, Tarrada, que parece un apellido catalán. Mis primos los Losada eran nueve porque Camilo se murió de jovencito de doce o trece años: Nina, Jacobo, Eduardo, Mercedes, Carmiña, Piruca, Marucha, Antón y Javier; pero entonces estaban todos solteros y en casa de sus padres, después empezaron a desfilar: Nina se casó con Carlos Solano, el que me fue a ver a la pensión Domínguez y no me encontró; Jacobo, que en la guerra fue oficial provisional de Ingenieros, es ahora arquitecto; Tarrada, que en la guerra fue oficial provisional de Aviación, se hizo médico y murió, casado ya y con hijos, algunos años más tarde, hacia el 1970, yo creo que murió en el 70, un año después de mi hermano Rafael; Mercedes, Carmiña y Piruca se fueron monjas, Carmiña se salió y ahora se dedica a redimir borrachos y a mimar niños maltratados, yo creo que lo que hace tiene su mérito, para mí que es como una madre teresa de Calcuta a escala Coruñesa; Marucha se casó con Javier Riestra. [...] Antón y Javier, que en la guerra eran muy pequeños, se hicieron arquitecto y médico al respective. [...] En la Coruña, salvo remordimientos de conciencia por mi bienestar, que era evidente y casi irritante, viví unos meses felices, con salud y sin mayores preocupaciones.

El agradecimiento y cariño del escritor hacia su tío se hace evidente en textos como el siguiente:

Yo por entonces estaba bien comido, bien tratado por la familia y por todos y siempre con una peseta en el bolsillo del pantalón; como la gratitud es de bien nacidos declaro que a mi tío Eduardo, una de las personas a las que más quise y respeté en mi vida, debo todo aquel bienestar.

La dicha de Cela durante sus estancias coruñesas quedó reflejada en este escrito descriptivo de sus quehaceres diarios:

Mi vida por entonces no podía ser más placentera y menos heroica. Por las mañanas salía en piragua en la mar de Riazor, una piragua canadiense de lona con la proa y la popa reviradas, salía todos los días o casi todos los días pero casi nunca pasaba de las peñas de enfrente porque hubiera sido peligroso, si hacía frío me ponía un jersey de marinero de manga larga, tenía dos muy bonitos, uno azul y el otro a franjas horizontales blancas y azules, y si llovía iba de boina o con un gorro de punto blanco y con un pompón rojo; en las mareas vivas la mar se enseñaba bastante dura y la gente iba a verme pelear con las olas, ahora aquello me parece una insensatez pero entonces, no; sabiendo tomarle el pulso a las olas y aprovechando la novena, que es la grande, la cosa no era demasiado difícil, esta novena ola me ponía encima del malecón, en la vía del tranvía. [...] Por las tardes iba a jugar al chapó al Sporting, a la entrada de la calle real y después, si tenía dinero, me tomaba una media combinación en el bar América, no

⁷⁵⁷ CELA TRULOCK, C. J. *Memorias, entendimientos y voluntades*. Madrid: Espasa, 2001, pp. 218-219.

solíamos llamarle café sino bar, no había más que cruzar la calle, estaba en la esquina de la Rúa Nueva, donde está hoy el Banco de Bilbao; a veces me llegaba al café Galicia, no solíamos llamarle bar sino café, en el cantón Grande esquina a Santa Catalina, donde ahora se está levantando el edificio de la Fundación Condesa de Fenosa.⁷⁵⁸

Durante los años que pasó en A Coruña, posiblemente Cela escribió su obra *La familia de Pascual Duarte*:

Yo creo que empezó Pascual Duarte estando con nosotros.
Mi padre le tomaba el pelo mucho, le tomaba el pelo y le decía: tenemos que ir a la imprenta de Roel a ver si tiene todas las letras, le decía y él se cabreaba, se indignaba.⁷⁵⁹

Pero donde la verdadera complicidad entre compositor y escritor se manifiesta con toda su intensidad es en la correspondencia cruzada entre ambos. En estas cartas, que se encuentran reunidas en el extenso epistolario del escritor de la Fundación Pública Gallega Camilo José Cela, se contrastan las facetas de literato elocuente del sobrino y de poeta avezado del tío.

He aquí, en las tres primeras estrofas de un poema que el compositor incluyó en una carta sin fecha enviada a Cela para acusar recibo, agradecido, de uno de sus textos y en la que le reprochaba su utilización del lenguaje, una muestra de aquella relación cómplice:

Mi querido Camipé:
Con mezcla de indignación,
Y de alegre sentimiento,
Recibí tu monumento
Literario...y de café.
Ahora te explicaré
Mi antagónica impresión,
Que quizá al primer momento
Te parezca de un jumento,
pero es lógica, José.
Te ensañas de mala fe
Y con pérvida intención
Con casto y cursi retrato,
Y en esto no eres sensato,
Como ahora mismo diré [...] ⁷⁶⁰

2. NUEVOS ESTRENOS.

La tercera y última etapa del periplo artístico de Rodríguez-Losada se caracterizó por la ausencia de grandes producciones orquestales. Fue un periodo en el que, a estimación de Rogelio Groba, sus obras dejaron de evocar los atributos wagnerianos.⁷⁶¹

⁷⁵⁸ CELA TRULOCK, C. J. *Memorias, entendimientos y voluntades*. Madrid: Espasa, 2001, pp. 218-220.

⁷⁵⁹ Testimonio de Marucha Rodríguez-Losada Trulock, recogido en el documental *El recuerdo más cercano*, proyectado en el acto homenaje por el Centenario de Camilo José Cela en el Instituto Cervantes de Madrid. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7jqOCGFcx2s>.

⁷⁶⁰ Carta de Eduardo Rodríguez-Losada a Camilo José Cela. Fundación Pública Gallega Camilo José Cela. Sin fecha. Sin signatura.

2.1. LOS CANEIROS (1937).

2.1.1. Estreno.

Pese a las circunstancias aciagas y los difíciles momentos por los que atravesaba el país, Rodríguez-Losada alcanzó el estreno de un poema sinfónico, *Los Caneiros*, que interpretó la Orquesta Filarmónica bajo la dirección de Alberto Garaizábal, el 24 de febrero de 1937 en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña.

Para armar la obra, el compositor eligió como fuente de inspiración un tema típicamente gallego, la romería popular de *Os Caneiros* que se celebra desde finales del siglo XIX en las riberas del río Mandeo a su paso por la histórica villa coruñesa de Betanzos entre los días 18 y 25 de cada mes de agosto durante las fiestas de San Roque. En el transcurso de este ya tradicional evento festivo, los participantes navegan río arriba a bordo de barcas engalanadas para la ocasión hasta arribar a la campa que da nombre a la romería y donde se puede disfrutar de la música, del baile y de la gastronomía locales.⁷⁶²

La fecha de la composición se sitúa en torno a 1935, el año durante el que el músico envió la partitura a José [ilegible] con la intención de que este se la mostrara, para su crítica, a Turina.

En la respuesta a la carta constan los comentarios del músico sevillano:

Querido Losada:

6 de Noviembre de 1935

Mi más cordial enhorabuena por “Los Caneiros”. Turina lo vió y le pareció un acierto. He aquí un juicio sincero. La instrumentación es lo mejor; se ve un dominio absoluto de la orquesta. El ambiente está conseguido y la exposición por el oboe del tema- mejor dicho, de uno de los temas es de buen efecto aunque no nuevo.

Si él hiciese esa obra le suprimiría bastantes repeticiones de la escala de tonos que en el 9º compás exponen los primeros violines porque cree que pesarán un poco dejándose oír constantemente como se deja oír en el transcurso de la obra. Hay otros temas para sustituir esta escala de tono en algunas de las repeticiones. Claro está- me dijo Turina-que cada cual tiene su modo de hacer, pero como se me pide opinión, yo digo lo que yo, autor, haría. Las escalas de tono se usaron mucho y hoy aunque todos las usamos, lo hacemos con cautela y, por tanto, sin la prodigalidad con que se ven en esta obra que llegan a pesar. Mas con todo esto la obra está lograda y ya quisieran compositores consagrados igualarla. Pero -recalcó- suprimiría muchas repeticiones de esa escala de tonos.

Después de hablar de esto y a propósito de la explicación que da V. al comienzo recordamos a su profesor que es muy aficionado a estas explicaciones previas. Turina no las quiere. Dice que cada uno hace música respondiendo a un sentimiento que el público –de estar bien hecha– aprecia y adivina. Conrado del Campo es muy amigo de hablar de los Fuestres [ilegible], las esquililas, el viento etc. Turina no.

⁷⁶¹ GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010, p. 30.

⁷⁶² *Concello de Betanzos*. [en línea]. [Consultada el día 22 de septiembre de 2016]. Disponible en: <http://www.betanzos.net/>. El primer programa de fiestas que se recoge en la hemeroteca virtual del Concello de Betanzos es de 1893, donde se presenta la romería como una excursión formada por ininidad de embarcaciones de recreo, lujosamente ataviadas con banderas y otros adornos, dirigiéndose por el río Mandeo a las incomparables praderas de Los Caneiros a donde concurre un inmenso gentío por mar y por tierra a disfrutar del paisaje de las Mariñas.

Y nada más, creo que el juicio no puede ser más razonable y desde luego, tenga V. la completa seguridad de que es sincero.
Por correo le envío la partitura.

Le abraza y felicita su buen amigo.⁷⁶³

En 1936 Rodríguez-Losada envió al maestro Arbós la partitura de *Os Caneiros* acompañada de una proposición de estreno, que el compositor madrileño rehusó en una breve carta fechada el mismo día del estallido de la Guerra Civil, con la excusa de los numerosos compromisos a que estaba sujeto:

Pasquita-Enea
Ategorrieta- S. Sebastián
18 Julio 1936

Mi distinguido amigo:

Excuse mi tardanza en responder a V. acusándole recibo de su obra a causa de las muchas ocupaciones que me obligaron en Madrid a retrasar mi viaje a San Sebastián.

Aquí tendré el gusto de mirar su obra y veré con el mayor interés si podemos estrenársela en la próxima temporada pero son tantos los compromisos adquiridos y nuestra incertidumbre sobre el número de conciertos que podremos dar a causa de la crisis que atravesamos todos, que no puedo asegurarle nada definitivo por ahora. Cuento V. desde luego con mis buenos deseos y toda mi simpatía.

Quedo de V. afmo. Amigo
q.e.s.m.

E. Fernández Arbós⁷⁶⁴

Pese a la negativa de Arbós, la obra se estrenó cuatro meses más tarde. Sobre la fecha concreta del evento, la mayoría de los escritos y publicaciones referidos al compositor la situaron el 17 de noviembre de 1946, en el Teatro Buenos Aires de Bilbao,⁷⁶⁵ mientras que la Academia del Rosario la fijó el 6 de febrero de 1941, en A Coruña. Sería *La Voz de Galicia* desde sus páginas quien se encargó de despejar las dudas al avanzar que la primera interpretación de *Los Caneiros* se produjo el 24 de febrero de 1937,⁷⁶⁶ al tiempo que reproducía el programa de mano:

Primera parte.-Himno de la Legión; coral variado de la cantata 140, Bach; andante, Schmitt Egmont (overtura) [*sic*], Beethoven.
Segunda parte. -Tercera Sinfonía (Heroica), Beethoven. (Allegro-marcha fúnebre-Scherzo. Final).

⁷⁶³ Carta de José [ilegible] a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 6 de noviembre de 1935. Signatura: RLD-1/11.

⁷⁶⁴ Carta de Fernández Arbós a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 18 de julio de 1936. Signatura: RLD-1/3.

⁷⁶⁵ GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010, p. 38.

⁷⁶⁶ Sociedad Filarmónica. Un gran concierto orquestal. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1937, 23 de febrero, nº 17 750, p. 2.

Tercera parte. -Preludio de la Sonata 29, Bach; Los Caneiros (Impresión sinfónica), Eduardo R. Losada, (primera vez); Overtura [sic] de Freyschütz, Weber e Himno de Falange Española.⁷⁶⁷

En efecto, el día 24 de febrero, a las siete y media de la tarde en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, se ofició el concierto interpretado por la Orquesta Filarmónica Coruñesa, bajo la dirección del maestro Alberto Garaizábal, a beneficio de una suscripción patriótica que contó con la asistencia del visir de Madjzen.⁷⁶⁸ A juicio de la crítica, la impresión sinfónica de *Los Caneiros* se caracterizó por el sabor y ambiente gallegos, así como por su modernidad y originalidad:

En la tercera parte- después del “Preludio” de la Sonata 29 de Bach, jugoso y fluido- hemos escuchado y hemos aplaudido con la más espontánea y sincera satisfacción la obra nueva del celebrado autor de “El monte de las Animas” y “Ultreya”, Sr. Rodríguez-Losada, tan fecundo como inspirado.

Esta noticia recogía también un breve texto descriptivo sobre la romería popular que inspiraba la obra, redactado por el compositor para su inclusión en el programa de mano:

De esta impresión sinfónica “Los Caneiros”, digna por su rango, modernidad y originalidad, de aquellas y otras producciones celebradísimas, hizo una pluma experta esta literaria síntesis:

“Es la famosa romería de “Los Caneiros”. Un tema expuesto a solo de óboe, prepara el ambiente de paisaje gallego. El río, lento, monótono y arrullador, discurre tranquilamente por su cauce. A lo lejos se oye el canto del labrador que regresa del trabajo. Poco a poco se van percibiendo las canciones de los que en sus barcas se dirigen a la fiesta, y entre ellos, murgas, organillos, etcétera, que al reunirse producen un ruido ensordecedor, creciendo constantemente hasta llegar a una verdadera explosión. La fiesta ha terminado.

Los concurrentes se retiran. El río vuelve a recobrar su acostumbrada tranquilidad, y como flotando sobre él, se dibujan ligeros ecos de las canciones oídas”.

Concluye la noticia señalando que la composición, en la que imperan la buena técnica y procedimientos orquestales, fue del agrado del público que ovacionó al autor y reclamó su subida al escenario:

El auditorio siguió atento esta sugeridora proyección lírica, cuyo carácter galaico se acusa sin chafarrinones, ni efectismos, mas con colorido y sabor bastantes para determinarlo. Una “mancha” -que diría un pintor- con talento lograda; estilizada en el pentagrama con amplio dominio de la técnica y de los procedimientos orquestales que hoy imperan.

Gustó mucho y supo a poco. Habrá que volver a oírla, no para juzgar de su positivo mérito, que llegó desde luego a todos, sino para mejor saborearla. Fué llamado a

⁷⁶⁷ Sociedad Filarmónica. La gran fiesta musical de hoy. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1937, 24 de febrero, nº 17 751, p. 2.

⁷⁶⁸ Sociedad Filarmónica. A la gran fiesta musical de anoche asistió el Visir de Madjzen. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1937, 25 de febrero, nº 17 752, p. 2.

escena reiteradamente el distinguido autor, al que cumplía recibir los cálidos aplausos de sus oyentes; pero no hubo de presentarse.⁷⁶⁹

2.1.2. Reposiciones.

El 6 de febrero de 1941, fecha registrada por la RAGBA para el estreno de *Los Caneiros*, la Orquesta Filarmónica dirigida por Garaizábal interpretó en el mismo Teatro Rosalía de Castro una obra sin identificar que se podría corresponder con la señalada por la institución:

La orquesta de la Sociedad Filarmónica, bajo la dirección del maestro Garaizábal, dará hoy en el Rosalía, a las siete y media de la tarde, un concierto que será el primero del año.

La orquesta, en su constante afán de superación, ha venido ensayando un formidable programa, con obras de Bach, Rodríguez Losada, Weber, Haydn, Glazounoff y Wagner.⁷⁷⁰

En el año 1945 Rodríguez-Losada intenta reponer de nuevo la obra, con la ayuda de su sobrino Camilo J. Cela como se puede ver en la siguiente carta:

Las Navas del Marqués, 21 de julio de 1945.
Sr. D. Eduardo Rodríguez-Losada
La Coruña

Querido tío Eduardo,

Hoy, por fin -¡y ya iba siendo hora!-, te escribo para darte cuenta de lo poco concreto que sobre tu Sinfonía puedo decirte. Algún dato algo más claro sobre lo que quieres, no me vendrá mal para actuar de cónsul tuyo de ahora en adelante.

Tan pronto como Tarrada me dió “Os Caneiros” me puse al habla con Fernández Cid –crítico musical de “Arriba”- para que me orientase en ese terreno, para mí totalmente desconocido. Me dió que lo mejor sería hacer que conociese la obra Pérez Casas, pero que había que esperar a que acabase la temporada, ya que durante la misma se negaban por sistema a conocer nada nuevo. Esperé a que acabase la temporada y, efectivamente, cuando ésto sucedió no estaban en Madrid ni Fz. Cid ni Pérez Casas. No desisto, sin embargo, de poder echarles la vista encima.

Hablé entonces con Benitiño Rodríguez Filloy -el de “La Viña”-, hombre ponderado y prosopopéyico, cauto y “posseur”, sibarita y almorano, que me aconsejó seguir un camino político -vía Vicesecretaría de Educación Popular- que preferí no emplear. El fin de ese camino sería el estreno casi de Real Decreto. Como para mí no he querido Editora Nacional, tampoco para tí quiero Orquesta Nacional. Quizás tardemos más, pero... ¿qué importa nada cuando se tiene el genio? De otra manera, ¿qué importa Benitaciño, la Vicesecretaría y la Música al servicio del Estado, si perdemos el alma?

Fuí a ver después a Regino Sáinz de la Maza, buen amigo mío y persona seria, a quién puede encargarle de hacer con “Os Caneiros” lo que crea más conveniente -menos, claro es, limpiarse su artístico culo de virtuoso de la guitarra- pero, para

⁷⁶⁹ Sociedad Filarmónica. A la gran fiesta musical de anoche asistió el Visir de Madjzen. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1937, 25 de febrero, nº 17 752, p. 2.

⁷⁷⁰ Concierto de la Filarmónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1941, 6 de febrero de 1941, nº 18 845, p. 2.

ello, necesito que tu me escribas diciéndome qué es lo que prefieres y cómo quieres que se haga. Yo, como comprenderás, hago lo que me digas, pero dime algo. Cuando me mandas algún recado por Tarrada, dále un papelito escrito como al alma; no olvides que es pequeño.
¿Qué tal la tía María y tus hijos y nietos?
Un abrazo de tu sobrino que lo es,

Camilo José (a. Memo)⁷⁷¹

Cinco años después, el día 17 de noviembre de 1946, en el Teatro Buenos Aires de Bilbao, la Orquesta Municipal bajo la dirección de Jesús Arámbarri realizó una nueva reposición del concierto. El programa incluía obras de compositores relevantes: Mussorgsky, *Preludio de la Khovanshchina*; Mozart, *Pequeña Serenata en Sol Mayor* en la primera parte, y Mendelssohn del que se interpretaron cinco números de *El sueño de una noche de verano*, que finalizó con la *Marcha Nupcial*.⁷⁷²

El ejemplar del diario bilbaíno *Hierro* publicado al día siguiente recogía una breve pero favorable crítica sobre la obra de un hasta entonces desconocido Rodríguez-Losada en aquellas tierras:

Interpretaba después la orquesta por primera vez la impresión sinfónica del arquitecto coruñés Eduardo R. Losada “Los Caneiros”, y respondiendo adecuadamente a tal concepción, escuchamos una inspirada descripción musical de una fiesta gallega con temas de carácter popular muy bien desarrollados y entrelazados, instrumentación perfecta y delicado colorido, en una versión muy cuidada que consiguió fuertes aplausos. Obra grata y estimable, en la que se aprecia una mano experta de la que juzgamos interesante el conocer otras composiciones.⁷⁷³

El Pueblo Vasco dio cuenta también del éxito del concierto mediante una breve nota:

Otro llenazo el domingo en el Buenos Aires, en el matinal de la Orquesta Municipal. Y un programa que fue muy del agrado del público, que hizo objeto a los músicos, y especialmente al maestro Arámbarri, de grandes ovaciones. Gustó mucho el preludio de “La Khovatchina” de Moussorgski [*sic*] y se aplaudió también la impresión sinfónica “Los Caneiros” del compositor gallego Rodríguez-Losada, de bella línea melódica sobre temas populares, con acertada orquestación.⁷⁷⁴

Al año siguiente, los días 18 y 19 de mayo de 1947, en coincidencia con la celebración del cuadragésimo cuarto aniversario de la *Sociedad Filarmónica Coruñesa*, la Orquesta Municipal de Bilbao dirigida por el maestro Arámbarri interpretó *Los Caneiros* en el segundo de los conciertos de esta temporada.

En el programa de mano, común para ambas audiciones, la Sociedad Filarmónica agradecía a Arámbarri la inclusión de la obra del compositor en el repertorio acompañando a otras que gozaban de gran tradición musical entre el público coruñés:

⁷⁷¹ Carta de Camilo José Cela a Eduardo Rodríguez-Losada. Fundación Pública Gallega Camilo José Cela. 21 de julio de 1945. Sin signatura.

⁷⁷² ACHUP [*ilegible*], P. Los conciertos. El “Popular” de la Orquesta Municipal. En: *Hierro*. Bilbao: 1946, 18 de noviembre.

⁷⁷³ Idem.

⁷⁷⁴ De música. El concierto del domingo. En: *El Pueblo Vasco: diario independiente*. San Sebastián: 1946, 19 de noviembre.

Exactamente a la hora de entrar esta Sociedad Filarmónica en los cuarenta y cuatro años de vida recibe la visita de la Orquesta Municipal de Bilbao, que dirige D. Jesús Arámbarri, alto prestigio del arte musical, profesor eminente y compositor ilustre, a quien tenemos que agradecer que en la formación de los programas de las dos gratas sesiones que nos ofrece figure la obra de nuestro querido consocio, D. Eduardo Rodríguez Losada, “Los Caneiros”, y algunas de las grandes páginas musicales que más perduran en el recuerdo de este público.⁷⁷⁵

El poema sinfónico fue interpretado dentro del segundo concierto celebrado el día 19 a las siete y media de la tarde, junto con obras de Haydn y Wagner:

PRIMERA PARTE:

SINFONÍA en *sol mayor*. La MILITAR

Haydn

Adagio-Allegro

Allegretto

Minueto (Moderato)

Finale (Presto)

SEGUNDA PARTE:

CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN

Mussorgsky

Paseo.-Gnomos.-Paseo.- El castillo medieval.- Paseo

Tullerías (Disputa de niños después del juego).

Bydlo (Una carrera polaca de enormes ruedas arrastradapor bueyes).

Paseo.- Baile de polluelos dentro del cascarón.

Samuel Goldenberg y Schmuyle (Dos judíos polacos: Uno rico y otro pobre).

Limoges (El mercado).

Catacumbas. “Sepulcrum romanum”. “Cum mortuis

In lingua mortua”.

La cabaña sobre patas de gallina.

La gran puerta de kiew.

TERCERA PARTE:

LOS CANEIROS. (Impresión Sinfónica)

Eduardo R. Losada

IDILIO DE SIGFREDO

Wagner

TANNHAUSER. (Obertura)

Wagner⁷⁷⁶

En el programa, al igual que con ocasión del estreno de 1937, se intercalaba la nota explicativa que el autor había redactado sobre la romería fluvial. *La Voz de Galicia* se hizo eco en sus páginas de nuevo del acontecimiento musical mediante un texto en el que se resaltaban las cualidades artísticas del compositor coruñés y la belleza evocadora de la composición:

El teatro Rosalía se vió completamente abarrotado [...] En el concierto de ayer, la Orquesta de Bilbao se superó a sí misma, y el triunfo se hizo extensivo al inspirado compositor coruñés D. Eduardo Rodríguez Losada, cuya obra “Los Caneiros” figuraba en el programa. Este bello poema sinfónico, rico en sugerencias y excelentemente concebido, sugiere una densa y poética atmósfera gallega. El

⁷⁷⁵ Notas al programa. *Sociedad Filarmónica de A Coruña. Orquesta Municipal de Bilbao. Notas a los programas*. Coruña: 1947, 19 de mayo. Segundo concierto. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada. (Anexo II, pp. 533-534).

⁷⁷⁶ Idem.

tema de la popular fiesta de “Los Caneiros”, con la evocación de su paisaje, está expresado en impresiones musicales de gran finura y belleza, que revalidan la capacidad artística de Rodríguez Losada. El público tributó a éste, que asistía al concierto, una ovación que duró varios minutos.⁷⁷⁷

El crítico de *El Ideal Gallego* también ensalzó la obra del compositor y añadió un comentario sobre el buen hacer del maestro Arámbarri:

Comenzó la tercera parte con el bello poema “Los Caneiros”, de Eduardo R. Losada, ya anteriormente aplaudido y enjuiciado elogiosamente y que en esta ocasión también logró adecuado y comprensivo desarrollo. Puso especial empeño en dar toda su intención folklórica y gratísima sentimentalidad a la composición el maestro Arámbarri, y lo consiguió con perfecto dominio del tema. Agrupación orquestal y el distinguido autor fueron ovacionadísimos.⁷⁷⁸

Tan solo unos meses después, Rodríguez-Losada intentó volver a llevar su obra al escenario. Para ello ofreció a Arámbarri la oportunidad de volver a interpretarla, propuesta que el compositor bilbaíno declinó en la siguiente carta:

Querido amigo:

29 de Septiembre de 1947

He recibido su atenta carta, y a su tiempo me entregaron en Vigo otra; ambas motivadas por su poema LOS CANEIROS. En la de Vigo pude preciar su fino y exacto juicio crítico.

Por ahora no entra en mis propósitos repetir la obra, pues el capítulo de primeras audiciones es tan enorme ¡que también para esto hay cola!...

Esperamos que se vaya creando una conciencia nacional en música para que en nuestros programas se trueque la proporción actual de música de autores nacionales en relación con la de extranjeros. Es decir: que la proporción de 2:100 que hoy se da en nuestros conciertos se convierta en un 75:25 por lo menos. Y en este respecto puedo vanagloriarme de ser mi orquesta la que realmente trabaja en este aspecto con alguna eficacia.

He indicado al archivero que le remitan la obra, que en tiempo oportuno se la pedirá nuevamente.

Siempre a su disposición le saluda atentamente su buen amigo

Jesús Arámbarri.⁷⁷⁹

La interpretación de *Los Caneiros* de 1947 fue la última en vida del compositor. Cuarenta y ocho años después, a las ocho y media de la tarde del 22 de septiembre de 1995, en la Iglesia de San Francisco de Betanzos, la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por el compositor italiano Gianandrea Noseda, volvió a tocar la obra de Rodríguez-Losada, una de las de su repertorio que ha sido interpretada en mayor número de ocasiones. El concierto se completó con la *Obertura de la Fuerza del Destino* de Verdi

⁷⁷⁷ Triunfo. de la Orquesta Municipal de Bilbao y del maestro Arámbarri. La versión de “Los Caneiros”, de Rodríguez Losada, acogida con una gran ovación. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1947, 20 de mayo, nº 21 317, p. 2.

⁷⁷⁸ Brillantísima actuación de la orquesta Municipal de Bilbao. En el concierto del domingo y en el de ayer, el maestro Arámbarri y sus huestes obtuvieron dos señalados éxitos. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1947, 20 de mayo.

⁷⁷⁹ Carta de Jesús Arámbarri a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 29 de septiembre de 1947. Signatura RLD-1/7.

en la primera parte y el *El Murciélago* de J. Strauss y *El Cascanueces* (Suite) de Tchaikovsky, en la segunda.

X. M. Carreira redactó, para su inclusión en el programa de mano del concierto, una reseña del compositor y su obra a la que incorporó el texto descriptivo escrito por el propio compositor y ya referido sobre la popular romería a orillas del río Mandeo:

El catálogo instrumental de Rguez-Losada desvela un compositor proclive a las grandes formas: 4 sinfonías, 2 extensos poemas sinfónicos, 1 concierto de piano, 8 cuartetos de cuerda, 3 tríos con piano, 2 sonatas para piano y 1 para violín y piano.

Resulta, por ello un tanto sorprendente encontrar una modesta composición de apenas 8 minutos de duración en medio de tal profusión de tiempos de sonata y exhibición contrapuntística. Hace falta recordar que Rguez-Losada había compuesto tres óperas y un ballet cuando abordó la composición de *Los Caneiros*, una “impresión sinfónica” sobre la popular fiesta fluvial de Betanzos, o mejor dicho sobre los “paisajes sonoros” de dicha fiesta, pues se trata de una sucesión de onomatopeyas que se acaban superponiendo en un magnífico pasaje a seis voces en crescendo; un procedimiento habitual en bastantes obras del primer tercio del siglo- Delius, Ives, Respighi- que continúa la secular tradición de las obras paródicas sobre los paisajes sonoros de la campiña, la ciudad o el campo de batalla.

[...] La obra gozó de cierta fortuna pues además de las interpretaciones de la O. Filarmónica Coruñesa, en los años de la posguerra fue interpretada por Jesús Arámbarri con la O. de Bilbao en esta ciudad (17-XI-1946) y en la gira de 1947 de esta orquesta.⁷⁸⁰

El 23 de septiembre volvió a interpretarse en el Auditorio de A Coruña, nuevamente por la Orquesta Sinfónica de Galicia, en el seno de un concierto que fue anunciado por el diario *Betanzos y su Comarca*, con una reseña biográfica del compositor, realizada por Carlos M. Fernández:

Eduardo Rodríguez-Losada, profesional de la arquitectura, fue un músico autodidacta, enriquecido por el ambiente musical de La Coruña, que luego ayudaría a mantener. Dentro de su formación aprendió también a tocar piano, clarinete y timbales. Según los [sic] escasas referencias que se conservan parece ser que también dirigió algunas agrupaciones orquestales de la Sociedad Filarmónica.

Los Caneiros fue compuesto, posiblemente, en fechas anteriores a la Guerra Civil, y gozó de cierta popularidad entre las orquestas locales. Interpretada por primera vez en la Coruña [sic] el 6 de febrero de 1.941 por la Orquesta Filarmónica dirigida por Alberto Garaizabal. La obra encuadrable en un nacionalismo sinfónico coincide con una moda que existió en toda España con mayor o menor éxito y que en Galicia también estuvo [sic] presente, tanto en la Galicia Peninsular como en la comunidad hispanoamericana.

El programa del concierto, en el Auditorio de La Coruña, del próximo 23 de Septiembre se completa con el Concierto para Piano y Orquesta N° 25 de Wolfgang Amadeus Mozart, obra maestra de los conciertos para piano de este compositor; la Obertura de “*El Murciélago*”, opereta de Johan Strauss II sin duda su obra más famosa dentro del género, y la Suite de “*El Cascanueces*”, de Chaicovsky parte del

⁷⁸⁰ CARREIRA ANTELO, X. M. Notas al programa. *Orquesta Sinfónica de Galicia*. Gianandrea Noseda. Betanzos, Iglesia de San Francisco: 1995, 22 de septiembre. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada.

ballet del mismo nombre que constituye una de las partituras mejor orquestadas de este auto.⁷⁸¹

A tenor de estas informaciones, el programa interpretado sufrió ligeros cambios pues en la primera parte la obra de Rodríguez-Losada aparecía acompañada del *Concierto para Piano y Orquesta n.º 25* de Mozart en lugar de *La Fuerza del Destino*.

2.1.3. Comentario musical.

Rodríguez-Losada dejó entre sus archivos un guion en el que marcó las entradas de los 8 temas que conforman la obra que se van sucediendo en diferentes instrumentos hasta llegar al Allegro, momento de mayor densidad orquestal en el que suenan a la vez los temas E, D, B, H, G y F.

Tema A: tema inicial presentado por el oboe y uno de los más largos de la obra, evocador de ritmos gallegos. Articulado en dos semifrases por una semicadencia al estilo clásico. Destaca el juego modal de los 3 últimos compases que provoca ambigüedad tonal.



Tema B: tema basado en escalas de tonos enteros. La utilización casi ininterrumpida de entradas canónicas de la cabeza del tema B (casi siempre juegos entre violines primeros y segundos; violas y cellos; fagotes y clarinetes...) proporcionan los momentos más disonantes de la obra. Recordemos que Turina había comentado que si bien estas escalas eran un recurso muy utilizado en el pasado, ya no se usaban tanto o por lo menos con tanta insistencia.



Tema C: es un claro ejemplo de reutilización temática, pues emplea el mismo material que en el Canto de arrieros de la ópera *¡Ultreya!*



⁷⁸¹ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, C. M. "Los Caneiros" la OSG, y Betanzos. En: *Betanzos y su Comarca*. Betanzos: 1995, septiembre, p. 27.

Tema D: este tema es otro ejemplo del uso de tonos enteros.



Tema E: se aprecian en este fragmento patrones rítmicos tomados del folclore gallego.



Tema F: presentado por las trompetas, es uno más de los temas extensos que aparecen en la obra. Podemos ver como en los 3 primeros compases con anacrusa, la melodía se centra en torno a la nota la, adornándola con notas de paso y floreos, mientras que en la segunda parte conduce la melodía hasta llegar a la tonalidad de Mi Mayor.



Tema G: al igual que en los temas A y F, este motivo constituye otra clara muestra de la presencia de ritmos de la tradición popular.



Tema H: el diseño melódico de las semicorcheas se toma de la cabeza del tema A.



2.2. BRÉTEMAS E RAYOLAS (1941).

Leandro Carré Alvarellos concibió *Brétemas e Rayolas* como un conjunto de 6 piezas con formas estéticas propias de las estampas populares. Con ese propósito recabó aportaciones musicales de cuatro de los más significados compositores del momento: Adolfo Anta, Mauricio Farto, Alberto Garaizábal y Eduardo Rodríguez-Losada. El programa de mano del estreno, inserto en los actos conmemorativos de los Solemnes Festivales de Música Galega celebrados el 17 de enero de 1946 en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, contenía una certera exposición de la génesis de la composición:

Don Leandro Carré Alvarellos, Director Artístico de “Cántigas da Terra”, miembro numerario de la Real Academia Gallega y autor de numerosas producciones teatrales escritas en nuestro idioma regional, es el autor de la estampa

popular que se estrena en este festival de arte. Con verso iluminado y fácil y en dos breves partes, la una evocadora de la antigua y eterna Compostela, la otra alusiva a los tiempos contemporáneos, el señor Carré ha brindado a los maestros coruñeses temas de elevada inspiración melódica que nuestros músicos han acertado a aprovechar para componer un conjunto de canciones, místicas y profanas, que se armonizan primorosamente en la unidad temática de la Estampa.

La feliz conjunción, en la obra que se estrena, de cuatro de los más ilustres compositores gallegos coetáneos ofrece al cultísimo público coruñés ocasión singular de conocer las primicias de unas melodías llamadas a alcanzar perenne popularidad. Don Eduardo Rodríguez Losada ofrece la inmarcesible página de su “¡Ultreya!”, rememoradora de las pretéritas romerías a Compostela; don Mauricio Farto contribuye con un delicado “Romance” y una arrebatadora “Muiñeira” digna de la fama del autor del “Quer que lle quer”; don Alberto Garaizábal coadyuva con dos sugeridores coros, de los cuales uno, el de Peregrinos, tiene inspiración y vigor suficientes para alcanzar el honor de convertirse en himno oficial de las Peregrinaciones gallegas, y, finalmente, don Adolfo Anta, maestro director del Coro, completa esta tetralogía con una “Ruada” y una jocunda “Foliada” – “Contiños da feira! - destinada a obtener súbita divulgación.

“Cántigas da Terra” expresa su más vivo reconocimiento al poeta y a los músicos que, al hermanarse en tan plausible tarea, han hecho posible la felicísima realidad de esta bella Estampa compostelana.⁷⁸²

El Ideal Gallego se hizo eco también de la primera representación de esta estampa gallega:

El “Clou” del concierto lo constituía el estreno de la bella estampa popular gallega “Brétemas e rayolas”, original de don Leandro Carré Alvarellos, director artístico del Coro y miembro numerario de la Real Academia Gallega que ha recogido en todo su claro oscuro, o mejor oscuro claro los contrastes de alma racial en los diversos momentos del cuadro, al que subrayan cadenciosos motivos musicales de los maestros Garaizábal, Farto, Rodríguez Losada y Anta.⁷⁸³

Sin embargo, antes de llegar a esta conjunción de obras en una, la página de *¡Ultreya!* a la que se refiere el programa de mano, había sido cedida por el compositor al coro Cántigas da Terra con anterioridad e interpretado por este en varias ocasiones con el título de *¡Ultreya!, coro de peregrinos de la ópera ¡Ultreya!*

En el acta del 8 de julio de 1939 del archivo de la coral Cántigas da Terra, se recoge el acuerdo de pedir a Rodríguez-Losada la *cesión para esta coral de alguna de sus obras*⁷⁸⁴ y unos meses más tarde, en el acta de 18 de octubre de 1939, se hace constar que el compositor había cedido a Cántigas *un Coro de Peregrinos del cual es autor*.⁷⁸⁵ Este fragmento de la ópera *¡Ultreya!* pasó a formar parte del repertorio de la coral dentro de un programa que reunía varias piezas escenificadas.

⁷⁸² Notas al programa. *Solemnes Festivales de Música Gallega por el laureado Coro Regional de La Coruña. Cántigas da Terra. Estreno de la Estampa Popular Gallega Brétemas e Rayolas, Motivo Compostelán*. Coruña: 1946, 17 de enero. Archivo de Cántigas da Terra. (Anexo II, pp. 548-549).

⁷⁸³ M. L. Cántigas d’a Terra celebró con destacado éxito sus anunciados festivales. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1946, 18 de enero.

⁷⁸⁴ Libro de actas de la coral Cántigas da Terra. Acta del 8 de julio de 1939, p. 26.

⁷⁸⁵ Libro de actas de la coral Cántigas da Terra. Acta del 18 de octubre de 1939, p. 26.

El 27 de junio de 1940 *La Voz de Galicia* emitió una noticia titulada *Los festivales de "Cántigas"* en la que se aludía a la cesión de Rodríguez-Losada a la coral de una composición para confeccionar junto a otras un programa de carácter genuinamente gallego:

Los amantes del folklore típico, están de enhorabuena. Los magníficos programas que en plazo breve nos brindará el laureado coro local "Cántigas da Terra", colmarán los deseos de oír música gallega, amén de la presentación de cuadros escenificados con sabor y color gallegos.

El ilustre compositor don Eduardo Rodríguez Losada, que ha musicado ópera de genuino ambiente regional, brindó a "Cántigas da Terra" uno [sic] de sus más bellas composiciones, y su interpretación es algo de maravilla, según nos aseguran quienes han asistido a los ensayos, por lo que auguramos que los festivales serán dignos de la ejecutoria artística de nuestro primer coro local.⁷⁸⁶

La directiva de Cántigas da Terra celebró, el día 28 de octubre de 1940, una reunión presidida por José Luis Bugallal en la que se acordó organizar un gran festival con obras de Garaizábal, Farto, Fernández Amor y Rodríguez-Losada y en el que se emplearían los decorados de *Ultreya!* cedidos por Rodríguez-Losada junto con los propios de la coral:

A continuación el Sr. Presidente expone las gestiones que se están llevando a cabo para la organización de un gran festival en el Teatro Rosalía de Castro de esta capital. Para este festival se prepararía la escenificación de varios cuadros con el decorado regalado por Sr. Rodríguez Losada y el de la colectividad. Se prepararían obras y canciones nuevas de los maestros, Garaizabal, Farto, Fernández Amor y Rodríguez Losada. Los ensayos [sic] se empezarían inmediatamente a cargo de los Directores del Coro Srs. Anta y García. En fin se estudiarían y ensayarían [sic] las obras y cuadros con toda clase de cuidado e interés para que todo resultase lo mejor posible.

Después de aceptar los presentes la organización de este festival, se acuerda dar principio los ensayos inmediatamente y a ruego de todos empezarlos a las ocho en punto de la noche.⁷⁸⁷

El día 2 de enero de 1941 se celebraron en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña dos grandes conciertos, en sesiones de 7 de la tarde y 10 de la noche, en los que la coral *Cántigas da Terra*, dirigida por el maestro Anta Seoane, interpretó en la segunda parte el siguiente programa escenificado que incluía *Ultreya, coro de peregrinos* dentro de la escena coral gallega *Romeiros*:

SEGUNDA PARTE (Escenificada):

1.- LAR. Canto de Berce, del maestro Marcial del Adalid, adaptado por Adolfo Anta, a seis voces mixtas. Solista, señorita GELOCHA GOMEZ.

2.- FONTE. Escena de fiesta aldeana con intervención del Coro y baile de muiñeira por cuatro parejas.

3.- ROMEIROS.

Canto de chirimías

"N'a Catedral", de Rosalía de Castro, por la señorita CLARINA DIEZ MARTIN.

⁷⁸⁶ Los festivales de "Cántigas". En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1940, 27 de junio, nº 18 757, p. 3.

⁷⁸⁷ Libro de actas de la coral Cántigas da Terra. Acta del 28 de octubre de 1940, p. 26.

“Camiña don Sancho”, romance medieval, de Fray Luis María Fernández.

“Romance de don Gaiferos”, por ROBERTO VIDAL.

“Ultreya”, coro de peregrinos de la ópera “Ultreya”, a tres voces viriles, del maestro Eduardo Rodríguez Losada.

En el mismo programa de mano se incluía a pie de página la siguiente nota:

El decorado de la primera y tercera partes y el del cuadro escenificado “ROMEIROS”, que se estrena en estos conciertos, es obra de Camilo Díaz y ha sido regalado al Coro por el ilustre músico coruñés D. Eduardo Rodríguez Losada.⁷⁸⁸

En los días sucesivos, la coral realizó una gira por distintas ciudades gallegas: el día 4 de marzo el coro viajó a Vilagarcía de Arousa donde interpretó el mismo programa en el Teatro Cervantes en sesiones de siete de tarde y diez de la noche; al día siguiente, día 5, el escenario elegido fue el Teatro Principal de Pontevedra donde se presentó en una única sesión de tarde; el día 18 de abril la coral realizó dos pases en el Teatro Jofre de Ferrol, y el 6 de mayo en el Teatro García Barbón de Vigo, la coral dio dos grandes conciertos a las siete y media de la tarde y diez y media de la noche. (Ver Anexo II, pp. 537-544).

La siguiente interpretación tendría su espacio durante los actos en conmemoración del vigésimo quinto aniversario de la creación del coro. El día 18 de diciembre de 1941, la coral Cántigas da Terra celebró sus bodas de plata con dos conciertos en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. El programa incluía, como novedad añadida, dos nuevos motivos para escena: *Foliada de de San Benito de Angoares*, con letra de José Luis Bugallal y música del maestro Farto, y *Palillada*, escena popular de Camariñas de Eladio Rodríguez González musicada por Adolfo Anta Seoane. (Ver Anexo II, pp 545-547).

La última representación de este programa de la que tenemos noticia se concretó en un acto celebrado el 17 de enero de 1943 en el Teatro Principal de Santiago consistente en una función de gala en honor de la delegada nacional de la Sección Femenina de la Falange, y de las “camaradas” que asistieron en Santiago al VII Congreso en el que también estuvo presente Pilar Primo de Rivera⁷⁸⁹.

A partir del 17 de enero de 1946, fecha del estreno de *Brétemas e Rayolas*, el coro de peregrinos de *¡Ultreya!* quedó incluida dentro de este nuevo programa con el mismo nombre de la ópera, pasando a denominarse “coro de peregrinos”, el motivo musicado por Alberto Garaizábal que forma parte igualmente de esta estampa compostelana. (Ver Anexo II, pp 548-549).

La ópera *¡Ultreya!*, aunque solamente su coro de peregrinos y los decorados de su primera representación volverían a los escenarios madrileños en los festivales que Cántigas da Terra los días 1 y 2 de junio de 1946 en dos sesiones de siete y once de la noche, si bien la estampa gallega solo se incluyó en el programa del primer día. (Ver Anexo II, pp 550-551).

Mientras que el precio de las localidades osciló entre las 30 pesetas de los palcos principales y prosenios segundos y terceros, a 1 peseta la general en los principales teatros de

⁷⁸⁸ Programa de mano. *Dos grandes conciertos. Coro Cántigas da Terra de La Coruña*. Coruña: 1941, 2 de enero. Archivo de Cántigas da Terra. (Anexo II, pp. 535-536).

⁷⁸⁹ Apertura solemne en Compostela. Los brillantes actos iniciales de ayer. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1943, 17 de enero, nº 6056, p.4.

A Coruña, Vigo, Pontevedra o Ferrol, en Vilagarcía de Arousa los precios fueron mucho más populares variando de las 4,50 pesetas las plateas a 1 peseta la general.

La obra de Rodríguez-Losada siguió presente en el repertorio de Cántigas, volviendo a interpretarse los días 6 y 7 de julio de 1965 en el Teatro Colón, con motivo de su reaparición en los escenarios coruñeses. La actuación estuvo dividida en tres partes, la primera y tercera dedicadas a música popular y la segunda fue una exaltación al Pórtico de la Gloria completado por los decorados de Díaz Baliño de la ópera “*¡Ultreya!*”:

La segunda parte comprendió la estampa jacobea “Pórtico de la Gloria”, en cuya escenificación resalta el respeto y la fidelidad con que “Cántigas” presenta, con aquella joya arquitectónica, la entrada de los peregrinos en la catedral compostelana. “Cántiga de Alfonso X el Sabio”, armonizada por Pedrell; “Ultreya”, de E. Rodríguez Losada, un fragmento de la ópera gallega “O Mariscal” y finalmente “Foliada do Señor Sant-Yago”, formaron la trilogía musical en la que “Cántigas da Terra” quiso sin duda ofrecer el máximo exponente de su interpretación de obras relevantes; la escenificación, de don Camilo Díaz Baliño, donada al Coro por don Eduardo Rodríguez Losada, le dio plena ambientación a los momentos solemnes de la peregrinación y veneración para, por último, producirse la sana y abierta alegría popular tras el rito jacobeo.⁷⁹⁰

2.3. TRÍO EN SOL MENOR (1948).

2.3.1. Estreno.

El *Trío en Sol menor* fue interpretado por primera vez en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña el 15 de enero de 1948 a las 8 de la tarde por el *Trío Pro-Música*. El concierto fue anunciado por la prensa con gran interés, no solo por la actuación del trío coruñés sino por el estreno de una nueva obra de Rodríguez-Losada. El compositor había dedicado esta obra al trío el 15 de febrero de 1947:

Hoy, a las 8 de la noche, se celebrará en el Rosalía de Castro el concierto a cargo del magnífico Trío Pro Música, integrado por tres notabilísimos artistas coruñeses Pilar Cruz (piano), Horacio Rodríguez Nache (violín) y José Béjar (violoncello).

El concierto ha despertado extraordinario interés, pues el público de La Coruña siente grandes deseos de escuchar a este Trío, integrado por artistas paisanos, de gran valía, que con el mayor entusiasmo y noble ambición se consagran al cultivo de la música. Este interés de la audición se ve acrecentado por el hecho de que en el programa figure el estreno de una obra del arquitecto y musicólogo coruñés D. Eduardo Rodríguez Losada, que ha dedicado estas páginas, muy inspiradas, al Trío Pro Música.⁷⁹¹

En el concierto se pudo escuchar también el *Trío nº 2 en Fa sostenido menor* de Haydn; el *Trío nº 2 en Mi mayor* de Mozart y como cierre del programa el *Trío en Re menor* de

⁷⁹⁰ O.V. Brillante concierto de “Cántigas da Terra”, en el Teatro Colón. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1965, 07 de julio, nº 27 076, p. 7.

⁷⁹¹ Hoy se celebrará el concierto del Trío Pro Música. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1948, 15 de enero, nº 21 521, p. 2.

Arenski.⁷⁹² *La Voz de Galicia* emitió una amplia crónica en la que pregonaba, ya en su titular, la magnificencia del concierto y el acierto de la obra de Rodríguez-Losada:

Cuatro coruñeses lograron ayer un magnífico triunfo en el Rosalía Castro. Pilar Cruz, Horacio Rodríguez Nache y José Béjar, tres notabilísimos valores, nos dieron toda la medida de sus facultades en una audición pletórica de aciertos, impecable. Y el distinguido arquitecto y músico, D. Eduardo Rodríguez Losada nos brindó el estreno de una de sus composiciones, sin duda alguna de las más inspiradas de cuantas ha escrito.

La calidad del concierto fue tal, que el público hondamente impresionado, prodigó intensas y prolongadas ovaciones.

[...] La segunda parte del programa la dedicó al “Trío en sol menor”, de don Eduardo Rodríguez Losada, partitura en la cual Pilar Cruz, Rodríguez Nache y Béjar pusieron todo su sentimiento y temperamento artístico. El “Trío” de Rodríguez Losada encierra gran belleza y causó profunda impresión en el auditorio. El tiempo de vals, sobre todo, constituye un magnífico acierto. Con estas páginas, inspiradísimas, el distinguido músico coruñés se confirma como artista auténtico y de calidad. El público le tributó una ovación muy intensa y prolongada, a la cual tuvo que responder desde un palco.⁷⁹³

2.3.2. Reposiciones.

El día 23 de enero de 1948, bajo el patrocinio de la *Sociedad Filarmónica Viguesa*, se celebró un nuevo concierto en el Teatro García Barbón de Vigo, interpretado de nuevo por el Trío Pro-Música:

Patrocinado por la Sociedad Filarmónica Viguesa, ha tenido lugar ayer en el Teatro García Barbón, el anunciado concierto a cargo del “Trío Pro-Música”, Pilar Cruz, pianista, Horacio R. Nache, violinista y José Béjar, violoncellista, tres artistas gallegos que forman una excepcional agrupación musical que anoche ha cautivado al público, bien experimentado, que asistió al concierto. El arte de esos tres músicos- entre los que no cabe hacer distingos, tal es su compenetración y justeza- se puso de manifiesto en la ejecución de un programa que incluía obras de Haydn, Beethoven y Arensky. El público premió con muchos aplausos la actuación de estos destacados artistas que dejan en nuestra ciudad un gratísimo recuerdo.⁷⁹⁴

Al día siguiente, 24 de enero, a las siete y media de la tarde en el Teatro Principal de Pontevedra volvió a sonar esta obra como parte del mismo programa de los conciertos anteriores.

La noticia se anunciaba en *El Pueblo Gallego* en los siguientes términos:

Ha despertado gran interés el concierto que mañana celebrará la Sociedad Filarmónica, y que estará a cargo del Trío Pro-Música, de La Coruña, que inicia hoy, con su concierto en la Filarmónica de Vigo, su jira [sic] artística por las sociedades culturales de Galicia.

⁷⁹² Hoy se celebrará el concierto del Trío Pro Música. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1948, 15 de enero, nº 21 521, p. 2.

⁷⁹³ Magnífico concierto del Trío Pro Música. Alcanzó gran éxito una obra del señor Rodríguez Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1948, 16 de enero, nº 21 522, p. 2.

⁷⁹⁴ El concierto del “Trío Pro Música” en el García Barbón. En: *La Noche: único diario de la tarde en Galicia*. Santiago de Compostela: 1948, 24 de enero, nº 8336, p. 2.

Un magnífico programa ofrecerán estos artistas en su concierto de presentación al público de nuestra Filarmónica, en el que junto a obras de Haydn, Mozart y Arensky, darán a conocer el Trío en Sol menor, del compositor coruñés Rodríguez Losada, trío que ha dedicado a esta agrupación y que con señalado éxito estrenó en su concierto de La Coruña.⁷⁹⁵

F. Pola, corresponsal del semanario pontevedrés *Ciudad*, no encontró acertada la intervención del *Trío Pro-Música*, al que nombró por error como *Trío Pro-Arte* y al que tildó de baja calidad y falto de entusiasmo:

No hemos tenido igual fortuna que en las anteriores en esta última sesión de la Filarmónica. La buena racha se quebró.

La modalidad de trío de cámara, muy susceptible de no cuajar como conjunto si los elementos que la componen no son de muy buena calidad y no logran la debida ligazón entre sí, presenta, por esa misma razón, el inconveniente de dejar al descubierto en toda su amplitud las deficiencias de sus versiones. Este ha sido el caso de la agrupación coruñesa Pro-Arte, cuya debilidad como conjunto quedó de manifiesto desde el primer momento, ya que, a excepción del “Trío en re menor”, de Arensky, todo el programa fue una sucesión de interpretaciones defectuosas, sin que pueda destacarse a ninguno de sus componentes como figura.

Hay, sin embargo, en ese Trío alguien que puede llegar a cuajar en figura. Nos referimos al violoncellista José Béjar. Su juventud-auténtica juventud- nos concede la esperanza de que pueda llegar lejos. Muy seguro en la mano izquierda, incluso en los pasajes agudos y sobreagudos, nos ha decepcionado, en cambio, en el sonido, ¿Debilidad de pulsación en la mano derecha o deficiencia del instrumento? No podemos precisarlo, pero lo cierto es que en las dos primeras partes del concierto, que hemos escuchado desde nuestro habitual asiento de anfiteatro, casi nos quedamos en ayunas en cuanto a su participación en el trío; más bien parecía una figura decorativa. Ello nos obligó a sustituir la localidad por otra en las primeras filas de butacas, y ya allí, coincidiendo esa circunstancia con la de que la agrupación se “destapó” con el ya citado “Trío” de Arensky, tuvimos ocasión de rectificar el desfavorable primer juicio que habíamos formado de Béjar. Entonces rayó a gran ---- [*ilegible*] su labor, tanto en lo que respecta a la ejecución mecánica como a la expresión. Siguió adoleciendo, no obstante, de falta de sonoridad, por lo que no puede calificarse de perfecta su actuación.

En referencia concreta al *Trío en Sol menor*, el crítico resaltó la concepción melódica del primer tiempo y encuadró el resto de la obra en la misma línea general del concierto:

Presentaba una novedad el programa. Nos referimos al hecho de haberse intercalado en él una obra de autor gallego: Rodríguez Losada. La intención de esta obra es asemejarse en lo posible a las del género. Destaca de ella la solidez melódica de su primer tiempo, todo él muy logrado. No así el tiempo de vals, demasiado ingenuo en su concepción, tanto melódica como armoniosamente, y en la misma escala del resto. Su audición no causó entusiasmo alguno, corriendo pareja esta frialdad con casi todo lo que duró la velada.⁷⁹⁶

⁷⁹⁵ El concierto de mañana en la Sociedad Filarmónica. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1948, 23 de enero, nº 7670, p. 2.

⁷⁹⁶ POLA, F. De música. El Trío PRO-ARTE en la Filarmónica. En: *Ciudad. Semanario de Pontevedra*. Pontevedra: 1948, 26 de enero, nº 104, p. 2.

No sería hasta el 18 de agosto de 1990 cuando volvió a reponerse el Trío en Sol menor interpretado por alumnos del *Curso Internacional Música en Compostela*, en el Edificio Fernández López del Museo de Pontevedra, con ocasión del tradicional concierto *A la luz de los candelabros* dedicado aquel año al compositor pontevedrés Antonio Blanco Porto, primer director de la Sociedad Coral Polifónica de Pontevedra. En la primera parte del programa se incluyó la *Sonata a tres*, de Fray José de Vaquedano y el *Trío en Sol menor*, de Eduardo Rodríguez-Losada; en la segunda, el *Ave María* de Mompóu [sic] y *Madrigal*, de Taltabull.⁷⁹⁷ La presentación del acto corrió a cargo del director emérito del Museo de Pontevedra, el profesor Filgueira Valverde, que tras glosar las obras del programa, resaltó la importancia de Música en Compostela y la repercusión de estos conciertos.⁷⁹⁸

El 21 de mayo 1994, desde las ocho de la tarde, el *Trío en sol menor* volvió a ser interpretado, aquella vez por los músicos María Muñiz Fernández, Cristina García Lomba y Ana Torres Estarque, en el Salón Regio del Círculo Cultural Mercantil de Vigo, incluido en el ciclo de música de compositores gallegos

No tenemos constancia de que la obra volviera a las tablas hasta el año 2015, cuando el Trío Caronium formado por Isabel Font Belmonte (violoncello), David Veiga Martínez (violín) y Javier Ares Espiño (piano) la repusieron en el Auditorio Andrés Gaos del Conservatorio Superior de Música de A Coruña el primer día del mes de octubre, y en el Paraninfo de la Facultade de Xeografía e Historia, al día siguiente.

Julio Andrade realizó una reseña de esta reposición del Trío Caronium, en la que haciendo gala de sus elevados conocimientos musicales como compositor nos ofrece una interesante crítica musical sobre las obras resaltando además del ya reconocido influjo wagneriano, influencias de otros grandes compositores germanos:

Programar los tres tríos con piano del compositor coruñés, Eduardo Rodríguez Losada, es hacer historia. En 1948, los estrenó el Trío pro Música, una agrupación integrada por tres excelentes artistas, profesores del Conservatorio coruñés: Horacio Rodríguez Nache, violín, José Béjar, violonchelo y Pilar Cruz, piano. Hay un registro discográfico que da testimonio de la calidad de aquellos músicos y también de estas partituras que merecen ser conocidas y divulgadas. En mi conocimiento, no volvieron a tocarse públicamente en su integridad hasta el pasado jueves en el Conservatorio.

Debemos huir de todo triunfalismo: no estamos hablando de uno de los grandes compositores de la historia. El propio don Eduardo se molestaría sin duda si pretendiésemos parangonarlo con aquellos creadores del pasado que él tanto admiraba. Se menciona siempre a Wagner; y no cabe duda de que el coruñés -quizá por influjo de su maestro, Conrado del Campo- le profesaba un gran respeto: había gran cantidad de partituras del compositor alemán en su biblioteca.

Pero, cuando escuchamos la obra de cámara, acuden a nuestra mente otras influencias. Beethoven, desde luego; pero también Schubert. Y también Mendelssohn (inteligente apreciación de la profesora Nelly Iglesias, que está realizando una interesante tesis sobre el autor de *O Mariscal*). Y acaso, Brahms. En muchos pasajes polifónicos y en los tratamientos fugados y en canon, se advierte la veneración por Juan Sebastián Bach.

⁷⁹⁷ Concierto de "Música en Compostela" en el Museo. En: *La Voz de Galicia*. Pontevedra: 1990, 18 de agosto, nº 35 082, p. 24.

⁷⁹⁸ Cuatro grupos folclóricos, en el "I Festival de Danza Gallega" de la zona monumental. En: *La Voz de Galicia*. Pontevedra: 1990, 21 de agosto, nº 35 085, p. 23.

El Trío Caronium interpretó además del *Trío en Sol menor*, los *Tríos nº 2 en Re menor* y el *nº 3 en Do menor* de Rodríguez-Losada, sobre los que el crítico emitió interesantes comentarios acerca de los contrastes formales utilizados por el compositor, destacando la inclusión de una muiñeira en el segundo Trío:

Hallamos en los tríos momentos de gran interés compositivo. El primero parece el de inspiración más fresca, con un movimiento inicial de notable riqueza temática; destacan también el carácter polifónico del segundo y el motivo galaico del tercero. Todo el breve tercer tiempo del Trío nº 2 es una muiñeira, cuya ligereza y encanto sirve de contraste para el austero cuarto movimiento en forma de fuga; un fragmento de notable mérito compositivo.

El tercer Trío, más elaborado, muestra a un compositor que ha adquirido experiencia en el tratamiento de esta difícil combinación instrumental; el primer movimiento contrasta el dramatismo del tema de inicio con un grato motivo popular. Las versiones del Trío Caronium fueron muy valoradas, no sólo por la importancia histórica de la propuesta sino también por afrontar y resolver con acierto un repertorio del que apenas hay referencias.⁷⁹⁹

Existe una grabación realizada el 19 de junio de 1970 por los integrantes del Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España.

2.4. SINFONÍA EN LA MENOR (1949).

2.4.1. Estreno.

El Teatro Rosalía de Castro fue, una vez más, el teatro que acogió el estreno de una obra de Rodríguez-Losada. La Orquesta Sinfónica Municipal de La Coruña dirigida por Rodrigo A. de Santiago interpretó por primera vez la *Sinfonía en La menor* en este foro, el día 4 de diciembre de 1949. El evento se encuadró en el primer concierto de la temporada (49-50), en sesión matinal, dispuesto según el siguiente programa:

PRIMERA PARTE:

SINFONÍA EN “LA” M (ESTRENO)

E. Rodríguez Losada

I. Adagio. Allegro con brío.

II. Adagio.

III. Scherzo.

IV. Final

SEGUNDA PARTE:

SUITE SIN PALABRAS

F. Mendelssohn

EN EL BOSQUE DE LAS HADAS

J. Albuger

EGMONT (Obertura)

L. van Beethoven

Este programa contenía una breve reseña de las obras del compositor en las que se aludía a la célebre frase de Goethe en la que vinculaba música y arquitectura:

⁷⁹⁹ ANDRADE MALDE, J. Hacer historia. En: *La Opinión*. A Coruña: 2015, 4 de octubre.

Si alguien ha dicho que “la arquitectura es música petrificada”, saludemos la feliz coincidencia que se da en D. Eduardo Rodríguez Losada como arquitecto de profesión y arquitecto de sonidos. Su obra en este aspecto es importante. Simultáneamente con los deberes de su cargo profesional en la Diputación de La Coruña, ha compuesto además de *Los Caneiros*, los poemas sinfónicos *El Gnomo* y *El Diablo Mundo*; tres óperas, *El Monte de las Ánimas*, *O Mariscal* y *Ultreya*; dos sinfonías; cinco cuartetos, tres tríos y varias canciones y obras para piano. La sinfonía que hoy estrena nuestra Orquesta Sinfónica Municipal, por su carácter cíclico, construcción y clara armonización, encaja ampliamente en el género clásico, reuniendo sus cuatro tiempos plenos aciertos orquestales y rico colorido.⁸⁰⁰

Las entradas se expidieron en las taquillas del propio teatro desde la víspera, a precios que variaban desde las treinta pesetas de los palcos principales hasta una peseta de la galería primera fila y general.

Toda la prensa coincidió en el triunfo tanto del concierto como de la obra de Rodríguez-Losada que fueron *aplaudidos y felicitados*.⁸⁰¹ M.L. cronista de *El Ideal Gallego* articuló su crítica en torno a un símil con la arquitectura que le sirvió para valorar la obra como bien construida:

“Suite sin palabras”, de Mendelssohn, y “En el bosque de las Hadas”, de Albúger, tuvieron una comprensión justa y equilibrio y ponderada forma expresiva, que el público supo apreciar en todo su valor.

Y estas características brillaron también en la manera con que las huestes del destacado maestro Rodrigo A. de Santiago, interpretaron la “Sinfonía en ‘la’”, del inspirado compositor coruñés Eduardo Rodríguez Losada.

Tiene esta partitura gran empaque orquestal, está concienzudamente construida y con acusado sentido arquitectónico y que conste que no influye en nuestro juicio el conocimiento de la profesión del autor. Pero sus tiempos siguen la dirección ascendente de una obra-edificio, en que el “Adagio” se apoya noblemente en el basamento del “Allegro con brío”, para levantarse seguidamente el “Scherzo”, cuerpo principal de la construcción, culminando en el “Final” verdadera crestería que completa la decorativa armonía del conjunto. El señor Rodríguez Losada fué aplaudidísimo y lo mismo el maestro Rodrigo A. de Santiago, por su dirección plena de sensibilidad y buen gusto, así como los profesores de la Orquesta, en su inteligente labor.⁸⁰²

A su vez, *La Voz de Galicia* recogió la noticia del estreno en los siguientes términos:

El teatro Rosalía Castro presentaba un lleno absoluto y la orquesta interpretó diversas obras clásicas, estrenando también una del distinguido compositor coruñés señor Rodríguez Losada que gustó mucho y fue premiada con cariñosas ovaciones. Igualmente fue muy aplaudida la Orquesta Sinfónica y su director, maestro Rodrigo A. de Santiago, por esta selecta audición.⁸⁰³

⁸⁰⁰ Programa de mano. *Orquesta Sinfónica Municipal. Concierto Matinal Popular. Temporada 1949-50. Concierto I.* Coruña: 1949, 4 de diciembre. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada. (Anexo II, pp. 552-553).

⁸⁰¹ Concierto de la Orquesta Sinfónica Municipal. En: *Hoja oficial del lunes*. A Coruña: 1949, 5 de diciembre, n° 559, p. 5.

⁸⁰² M. L. Se reanudaron con éxito los conciertos matinales populares de la Orquesta Sinfónica Municipal. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1949, 6 de diciembre, n° 9999, p. 11.

⁸⁰³ El concierto de la Orquesta Sinfónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1949, 6 de diciembre, n° 22 112, p. 2.

2.4.2. Reposiciones.

La Sinfonía en La menor tardaría cuarenta y cinco años en volver a interpretarse y fue con ocasión del concierto extraordinario de homenaje al propio compositor celebrado los días 21 y 22 de diciembre de 1994, interpretado de la Orquesta Sinfónica de Galicia bajo la batuta del pianista y director compostelano Maximino Zumalave. Hemos incluido este concierto en el apartado de los actos homenaje al compositor.

Otra reposición de la obra tuvo su momento el día 21 de agosto de 1997, en el Auditorio de Galicia en Santiago de Compostela, como parte de los actos de conmemoración del cuadragésimo aniversario de *Música en Compostela*. A las nueve de la noche, la Real Filharmonía de Galicia, bajo la dirección de Maximino Zumalave, interpretó la *Sinfonía número 2 en La menor* junto a *Homenaje a Falla* de J. Nin-Culmell; *Concierto in modo galante para violoncello e orquesta* de J. Rodrigo y *Cantos de Pleamar* de A. García Abril.⁸⁰⁴

En las notas al programa se incluía una breve reseña de la obra del compositor:

Eduardo Rodríguez Losada viu un tanto silenciada a súa obra pola súa condición de compositor afeccionado (a súa profesión era de arquitecto), pero esta circunstancia non lle impidiu ter un considerable catálogo no que se inclúen catro óperas, varias sinfonías e unha abundantísima música de cámara.

Segundo Tomás Marco, os caracteres estilísticos máis salientables da obra de Losada son o romanticismo e unha gran solidez formal que agochan elementos lingüísticos de clara orixe galega. A Sinfonía nº 2, en la m, xunto ó cuarteto nº 7, é unha das obras máis difundidas (dentro da escasa difusión de que goza a súa obra), e moi probablemente mereza un recoñecemento maior.⁸⁰⁵

Los días 27 y 28 de abril del año 2000, la Real Filharmonía de Galicia dirigida nuevamente por Maximino Zumalave volvió a interpretar esta sinfonía dentro del Ciclo de Música Gallega “Del Romanticismo al Nacionalismo”. Integrada en el concierto nº 7, *Música sinfónica de Andrés Gaos y Eduardo Rodríguez-Losada*, se interpretó el día 27 en el Teatro Colón de A Coruña y al día siguiente, en el Círculo de las Artes de Lugo, según el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

Andrés Gaos (1874-1959)

Suite a la antigua
Sarabande
Fughetta
Fantasia

Eduardo Rodríguez-Losada (1886-1973)

Sinfonía en La menor
Adagio-Allegro con brío
Adagio

⁸⁰⁴ Programa de mano. *Real Filharmonía de Galicia. Maximino Zumalave, director. Pedro Corostola, violoncelo*. Santiago de Compostela: 1997, 21 de agosto. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada.

⁸⁰⁵ Idem.

Scherzo
Moderato-Vivo

SEGUNDA PARTE

Andrés Gaos

Impresión Nocturna

Andrés Gaos

Granada. Un atardecer en la Alhambra.⁸⁰⁶

Carlos Villanueva reseñó, en el programa de mano, una breve biografía del compositor y acometió un estudio detallado de la obra. Tras un breve comentario sobre el estilo del compositor, Villanueva analiza el primer movimiento destacando la presencia de dos temas popularizantes: uno que recuerda al villancico clásico y otro a un motivo gallego:

A primera vista, abriendo la partitura, estudiando los movimientos y la estructura de los mismos, siguiendo los planes tonales de lo que parecería la recreación de una sinfonía "Clásica", nos encontramos con ese lenguaje de profunda intuición de compositor eminentemente dotado pero lleno de imprevistos y de sorpresas, consecuencia de una cierta libertad y de limitaciones propias de un autodidacta de altura.

Comienza la obra con un **Adagio** siempre en la tonalidad inicial (La menor) que desembocará en el **Allegro con brio**, que sorprendentemente sigue manteniendo la tonalidad. Construye una clara *formasonata* (con muchos imprevistos) con el mismo tema del arranque lento pero con el metrónomo duplicado (ahora negra = 138). El primer tema del *allegro* se presenta en los registros agudos (oboes, clarinetes/ oboes, flautas y violines) y posteriormente en el registro grave (fagotes, cellos y contrabajos). Las partes internas las mueve constantemente con arpeggios armónicos, manteniendo únicamente las trompas con armonía estática. Tras un breve puente moduladorio muy escueto nos presenta el segundo tema en el relativo mayor (Do), con dos ideas popularizantes: una primera por terceras que nos recuerda vagamente esas melodías pastorales del villancico clásico; y una segunda, un tema descriptivista (oboes y clarinetes) con todo el aroma de un motivo gallego: regularidad de danza, pedal armónico y que acabará siendo el tema más requerido como material de construcción.

Antes del *desarrollo* obligado, alternarán cambios de los distintos motivos temáticos, diferentes fases moduladoras antes de atacar el *desarrollo* propiamente dicho. Nos llama la atención el plan moduladorio y el final de la *exposición* que se diluye para dar paso a un *desarrollo* en el que se esfuerza por mantener la tonalidad, ahora de La mayor. Los temas que retoma y manipula con éste en La mayor y otro anterior en Re menor (la segunda idea popular "galleguizante" que indicábamos); tras cadenciar sobre la tonalidad de La menor repite casi literalmente la *exposición*, con la breve introducción incluida y ligeras variantes en los "temas populares". Las cadencias que conducen a la *coda* están sobre la tonalidad de La mayor, finalizando con esa brevísima *coda* de 5 compases en la que vuelve a estar presente la segunda idea popular que prácticamente se acaba convirtiendo en el "motivo estrella" del movimiento.

⁸⁰⁶ VILLANUEVA ABELAIRAS, C. Notas al programa. *Ciclo de música gallega del Romanticismo al Nacionalismo. Concierto 7º: Música sinfónica de Andrés Gaos y Eduardo Rodríguez-Losada*. A Coruña: 2000, abril. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada.

Continúa con el análisis de los tres últimos movimientos en los que al igual que en el anterior destaca los cambios orquestales y las modulaciones inesperadas:

Nos sigue sorprendiendo el autor en un **Adagio** aparentemente tópico en su estructura (A-B-A) pero con cambios en el plan modulatorio que lo hacen imprevisible. Alterna unas ideas funcionales con melodías "cantabile" realmente hermosas; trata de mantener siempre presente la tonalidad de Re menor. Son destacables los diferentes experimentos orquestales que va proponiendo, la aparición de motivos que se repiten y, siempre, esas voces internas que se mantienen en movimiento permanente.

El **Scherzo** (*allegro*, negra= 88) presenta la tonalidad de Mi mayor; un metrónomo que se nos antoja más de *minuetto*. Mantiene el **Trio** en la misma tonalidad y con una ligera reducción de metrónomo, pero que resulta más liviano al aligerar las voces internas en permanente movimiento; una segunda parte del *trío*, en relación enarmónica (la bemol por sol #; do mayor por si natural) nos conduce hacia la repetición literal del *scherzo*.

El último movimiento, como había ocurrido en el primero, da comienzo con un **Moderato** en La menor (en ritmo binario partido) que ofrece la originalidad de presentar en el pulso rítmico del tiempo lento el que va a ser el tema del **Vivo** (negra=112). Hay un cierto paralelismo en las transiciones y recursos del primer movimiento con un La menor prevalente que va modulando hacia Do mayor para desembocar en un *moderato* (blanca=80) que ofrece un nuevo tema en Do mayor en el que Rodríguez-Losada se recrea. Llegados aquí, si se tratara de un autor clásico diríamos que ofrece un largo tanteo en forma libre antes de atacar la *ripresa* de una especie de forma de *Rondó*; pero el autor sigue tanteando, probando efectos orquestales, modulando de manera imprevista (algo caótica a veces) hasta desembocar en lo que creemos la vuelta al tema de Do mayor con elementos del tema en La.

Culmina finalmente la reseña musical, haciendo un símil con la obra arquitectónica, señalando que se trata de una pieza clásica en la que el compositor introduce cambios imprevistos en su estructura que nada tienen que ver con el almacén racional de sus edificios:

Si tuviéramos que definir de un solo trazo esta obra diríamos que se trata de una estructura clásica pero con desarrollos románticos de la mano de un imprevisible artista que rompe tanto las estructuras como los planes modulatorios previsibles; cosa que ciertamente no vemos en esos edificios neobarrocos de hermosa factura con majestuosas cúpulas y organización muy racionalizada. A D. Eduardo, como nos dice Carmen, le salía a borbotones la música de su interior y -añado yo- quizá le faltó tiempo para canalizarla adecuadamente con estudio, disciplina y orden.⁸⁰⁷

2.5. CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA EN SI BEMOL (1955).

El 29 de mayo de 1955, a las doce de la mañana, se celebró en el Teatro Colón de A Coruña el *Concierto matinal Popular Extraordinario* número IV de la temporada 1954-55, a

⁸⁰⁷ VILLANUEVA ABELAIRAS, C. Notas al programa. *Ciclo de música gallega del Romanticismo al Nacionalismo. Concierto 7º: Música sinfónica de Andrés Gaos y Eduardo Rodríguez-Losada*. A Coruña: 2000, abril. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada.

cargo de la Orquesta Sinfónica Municipal, bajo la dirección del maestro Rodrigo A. de Santiago y la colaboración de la pianista Pilar Cruz.

El programa recogía en su primera parte la Obertura de la ópera *Rienzi* de R. Wagner y el *Concierto en Si bemol para piano y orquesta*, I.- Allegro, II.- Andante, III.- Allegro con Brío, de Eduardo R. Losada y en la segunda la *Suite en La*, I.- Preludio, II.- Intermedio, III.- Canción Popular, IV.- Final- Danza, de J. Gómez.

En el mismo programa sobre el concierto se podía leer:

Esta obra que hoy estrena la Orquesta Municipal, con la cooperación de la notable pianista Pilar Cruz, fué [sic] escrita al modo clásico por Eduardo Rodríguez-Losada el año último, y aunque no queremos adelantar juicio alguno sobre su inspiración y valor artístico, que su ejecución ha de poner de manifiesto, si creemos se debe destacar la nota simpática, de ser escrita y ejecutada por elementos de esta ciudad, lo que supone una interesante aportación al desarrollo musical de la misma.⁸⁰⁸

La información contenida en este apunte permite fijar la fecha de composición de la obra en el año 1954.

En lo relativo al emplazamiento del estreno, tanto en el catálogo sobre la obra de Rodríguez-Losada realizado por la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario,⁸⁰⁹ como el libro sobre el autor de la Fundación Mondariz⁸¹⁰ señalan el Teatro Rosalía de Castro. Sin embargo el programa de mano y las noticias de prensa sobre el estreno evidencian que fue el Teatro Colón de A Coruña el escenario elegido para la primera representación.

El precio de las entradas osciló entre las cinco pesetas de butacas y sillones y las dos pesetas la de principal, que se despacharon en el mismo Teatro Colón y el mismo día del concierto, desde las diez y media de la mañana.

Al día siguiente del estreno, *La Voz de Galicia* publicó la siguiente crítica firmada por Ramón de Castro Blanco:

En el Teatro Colón se celebró en la mañana del domingo el concierto popular extraordinario de la Orquesta Sinfónica Municipal, que dirige el maestro Rodrigo A. de Santiago, concierto que constituyó un gran éxito para la pianista Pilar Cruz, para el compositor señor Rodríguez Losada y para el conjunto que dirige el maestro De Santiago.
[...] Se estrenó el “Concierto en si bemol” compuesto por nuestro distinguido convecino el arquitecto D. Eduardo Rodríguez-Losada, que tantas pruebas lleva dadas de su inspiración y conocimientos técnico-musicales. El concierto mantiene siempre una grata línea melódica, rica en inflexiones y variantes y los tres tiempos de que consta-allegro, andante y allegro con brío- están perfectamente desarrollados e instrumentados. De señalarle algún pero-que ni siquiera es un

⁸⁰⁸ Programa de mano. *Concierto Matinal Popular Extraordinario. Temporada 1954-55*. A Coruña: 1955, 29 de mayo. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada.

⁸⁰⁹ LIAÑO PEDREIRA, M. D. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: catálogo de partituras*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2012.

⁸¹⁰ GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010, p. 40.

defecto- sería el de que proporciona pocas ocasiones de lucimiento al piano, que en los “tutti” casi se reduce al papel de acompañante de la melodía llevada por la orquesta; por otra parte, tampoco en los solos puede brillar el ejecutante, puesto que, con plausible propósito, sin duda, el maestro Rodríguez Losada se preocupó más de continuar el hilo de su inspiración que de proporcionar al concertista ocasiones de demostrar su capacidad de virtuosismo.

Continúa el crítico comentando que, a pesar de los pocos momentos de lucimiento virtuosístico del piano, el concierto no está exento de dificultad, resaltando la belleza del último movimiento:

No supone esto que el concierto sea fácil para el piano: tiene numerosas dificultades, pero éstas son de las que apenas si las advierten unos cuantos especialistas, y faltan los “fuegos de artificio” que muchas veces parecen mucho más difíciles de lo que son en realidad, pero que provocan fácilmente el entusiasmo.

Quizá el movimiento más bello de la obra estrenada sea el tercero, cuyo tema nos parece muy “enxebre”, aunque el maestro R. Losada declara que no se propuso basar su obra en motivos conocidos: “es el acento, que siempre se nos nota a todos”, explica convencido. Aunque el triunfo fué [sic] grande y merecido, no fué [sic] posible encontrar al compositor y hacerle comparecer en el escenario para recibir los aplausos.⁸¹¹

Por su parte, el periodista M. L. firmaba un artículo en el *Ideal Gallego* tan laudatorio para el compositor como indicaba su título, *Éxito musical de Rodríguez Losada*:

El domingo, y en el Teatro Colón, dio su último recital popular de la temporada la Orquesta Sinfónica Municipal, expertamente dirigida por el ilustre maestro Rodrigo A. de Santiago, en el que colaboró la eminente pianista Pilar Cruz, en posesión plena de las facultades que la situaron entre los primeros ejecutantes del instrumento.

El clou de la audición estaba en el estreno del “Concierto en si bemol”, obra clásica de jugosa inspiración, muy bien orquestada y en la que el piano es como una veta de agua clara, refrescante, cayendo de los regatos. No le faltan, empero, pese a las normas tradicionales con que está construída, algunas audacias técnicas y originales efectos de timbre, todo con gran honradez artística, sin latiguillos, ni recursos fáciles, como por ejemplo el final del “Allegro con brío” y de la partitura, en la que se termina a “cuerpo limpio”.

Una enorme ovación estalló al acabar los últimos compases, que eran tanto dedicados a las bellezas y valores de la partitura, como premio al mérito de quien teniendo una vida intensa de actividades tan opuestas, aun tiene tiempo para consagrarse con tanto éxito a la composición.

Aunque don Eduardo R. Losada, el arquitecto-músico, modestamente se negó a salir a recoger los aplausos éstos sonaron largamente en su honor, en el de los afortunados intérpretes, empezando por su insigne director, y de manera especial en el de la magnífica solista señorita Cruz, básico factor de triunfo.⁸¹²

⁸¹¹ Brillante actuación de la Orquesta Sinfónica Municipal. Obtuvo un gran éxito el concierto del Sr. Rodríguez-Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1955, 31 de mayo, nº 23 985, p. 2.

⁸¹² M. L. Éxito musical de Rodríguez Losada. Por primera vez interpretó su “Concierto” la Sinfónica Municipal. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1955, 31 de mayo, nº 11 879, p. 5.

La crónica remataba con la constatación de la presencia durante el evento del alcalde coruñés y varios de sus concejales, que felicitaron con efusión al compositor.

2.6. CANCIÓN SOBRE UN POEMA DE RAMÓN CABANILLAS (1958).

2.6.1. Estreno.

Casi tres décadas después del estreno de *O Mariscal*, Rodríguez-Losada retomó un texto de Ramón Cabanillas, el poema *Era un Piniño*, perteneciente al libro *A rosa de cen follas* como núcleo sobre el que armar una nueva composición. El 22 de julio de 1958, la Asociación de Cultura y Arte Santa Cecilia, con motivo de la celebración de los primeros *Juegos Florales*⁸¹³ de Marín, convocó un concurso en el que se establecía, en el apartado de música, un premio de 3000 pesetas a la mejor composición musical para contralto con acompañamiento de violín y piano sobre la letra del citado poema.

Las bases, que se difundieron en *El Pueblo Gallego*, establecían que las obras deberían presentarse por duplicado y bajo plica y lema, además de la obligatoriedad de comparecer el día de la entrega de premios fijada para el día 2 de agosto.⁸¹⁴ El jurado del apartado musical estuvo formado por los compositores Guridi y el sacerdote Luis María Fernández Espinosa⁸¹⁵, que otorgaron el primer premio a la composición presentada por Rodríguez-Losada bajo el lema *Almirante Cervera*.

El acto de presentación y entrega de premios se celebró en el Teatro Avenida de Marín, oficiando como Mantenedor el literato Ramón Otero Pedrayo. La obra fue interpretada por Ana Bonaque Belizón, acompañada de piano y violín por Antonio Fernández (Chapí) y Tomás Muñoz, respectivamente:

El acto, muy solemne y brillante, tuvo lugar en el Teatro “Avenida”, completamente abarrotado de público y presidido por las autoridades provinciales y locales.

⁸¹³ ACUÑA, A. Os Juegos Forales da A.C.A. “Santa Cecilia” (Marín): poemario premiado de Celso Emilio Ferreiro e variantes voluntarias posteriores. En: *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*. Madrid: 1998, vol. I, pp. 13-25. Según consta en este artículo parece que *A Asociación Cultural e Artística “Santa Cecilia”*, se olvidó de solicitar la aprobación de Ramón Cabanillas para la publicación del poema por lo que esta pide disculpas al escritor con la siguiente carta del 19 de junio de 1958: Entre la gran lírica gallega, hemos seleccionado, para ser musicalizado, su poema “Era un piniño...”, sin embargo, aunque tardíamente, nos hemos percatado de la incorrección en que incurrimos inadvertidamente, al seleccionar su mentado poema y hacerlo público en las bases de estos Juegos Florales sin contar con su beneplácito [...] ruego de que se sirva aceptar nuestras sinceras excusas por tan inadvertida incorrección; y al mismo tiempo que consideramos un honor para nosotros poder hacer uso de tan bello poema. La respuesta de R. Cabanillas no se hizo esperar, y tres días después, 22 de junio enviaba la siguiente misiva a la Asociación: [...] estimo un honor la elección de una de mis humildes composiciones literarias para uno de los temas de los próximos Juegos Florales, por cuya iniciativa les felicito cordialmente, autorizándoles plenamente para utilizar a fines artísticos cualquiera de mis pequeños trabajos....

⁸¹⁴ Marín. Los Juegos Florales. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1958, 17 de junio, nº 11 293, p. 2. y Convocatoria de Juegos Florales, en Marín. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1958, 22 de junio, nº 11 297, p. 5.

⁸¹⁵ VILANOVA RODRÍGUEZ, A. Fernández Espinosa, Luis María. En: CAÑADA, S. (ed.) *Gran Enciclopedia Gallega*. Santiago de Compostela: 1974-2009, Tomo XII, p. 52. Aunque nació en Madrid, la vida y obra de este religioso franciscano y músico notable está fuertemente enraizada en el país gallego. En 1909 vino a Pontevedra con motivo de la restauración de la comunidad franciscana en la ciudad y aquí permaneció hasta su muerte en 1960. Miembro fundador de la Coral Polifónica de Pontevedra para la que compuso sus mejores producciones gallegas. Escribió artículos y dio conferencias sobre música gallega, fue asesor de notables compositores (Amadeo Vives, Jesús Guridi), gran organista y director de distintas agrupaciones musicales.

[...] Abrió el acto el Secretario de la Asociación, para dar lectura a las bases que rigieron estos Juegos Florales y seguidamente, al acta de calificación de los trabajos recibidos, que fue la siguiente:

[...] Composición Musical 1º premio de 3.000 pesetas, a don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón, de La Coruña. [...] La composición musical fue interpretada por la señorita Ana Bonaque Belizón, acompañada al piano por don Antonio Fernández “Chapi” y al violín por don Tomás Muñoz, dedicándose una prolongada ovación al autor de la partitura y sus intérpretes.

El mantenedor de los juegos, don Ramón Otero Pedrayo, pronunció un bellísimo discurso para cerrar el acto.⁸¹⁶



Ilustración 62: el compositor recibiendo el premio de manos de la reina de las fiestas durante la celebración de los Juegos Florales de Marín.

Archivo personal familia Rodríguez-Losada.

2.6.2. Reposiciones.

Sin constancia de que volviera a interpretarse antes, la obra se repuso el día 5 de junio de 2015, en aquella ocasión en tierras del autor del poema, e integrada en el homenaje al poeta en conmemoración de la tercera edición de “No bico un cantar”, evento que pretendía extender entre los estudiantes de conservatorios y centros oficiales de música de Galicia los grandes poetas gallegos a través de la música.

Organizado por el Consello de Cultura Galega, unos 350 alumnos de distintos conservatorios profesionales de A Coruña, Ferrol, Lugo, Ourense, Pontevedra, Santiago de Compostela y Vigo, a los que se unió la Escuela-Conservatorio Municipal de Música de Cambados, rindieron homenaje al literato más ilustre de Cambados en la emblemática Plaza de Fefiñáns.

El quinteto “Hércules Brass” compuesto por Alejandro Vázquez, trompeta; Víctor Manuel Vilariño, trompeta; Javier González, trompa; Esteban Méndez, trompa y Rodrigo

⁸¹⁶ Marín. El día de Orense en Marín. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1958, 5 de agosto, nº 11 333, p. 11.

Rodríguez, tuba, al que se unió para esta ocasión Martín Naveira como convidado y dirigidos por Maximino Zumalave interpretaron el siguiente programa:

<i>Galliard Battaglia Canzona Aeciopicam,</i>	S. Scheidt;
<i>Pregaria,</i>	José Baldomir;
<i>Era un piniño novo,</i>	Eduardo Rodríguez-Losada
	Rebellón;
<i>Aureana do Sil,</i>	Frederic Mompou;
<i>Fanfarria Rhaptosodya nº.1,</i>	P. Dukas/J. Viceiro;
<i>Fala unha laverca,</i>	Margarita Viso;
<i>Maio Longo,</i>	José Baldomir, con arreglos
de Juan Durán (2015) para o Consello de Cultura Galega. ⁸¹⁷	

El día 9 de noviembre del año siguiente, de nuevo el Ayuntamiento de Cambados organizó un recital de poemas en el transcurso de los actos conmemorativos del quincuagésimo séptimo aniversario de la muerte del *Poeta da Raza*. El evento se cerró con una reposición de la canción a cargo de la soprano María Concepción Rodríguez, el violinista Sergio Heredia y la pianista Nelly Iglesias.

2.7. FRANCA, PURA, SEN ENGANOS (1959).

Para la composición de esta canción, Rodríguez-Losada recurrió de nuevo a la poesía rosaliana, *Franca, pura, sen enganos*, que forma parte del libro *Cantares Gallegos*, publicado el 17 de mayo de 1863, fecha referencial para la institucionalización del *Día das Letras Galegas*, en la imprenta viguesa de Juan Compañel.

El estreno, ocurrido el día 4 de junio de 1959, contó con la interpretación de la *Coral Polifónica Follas Novas*, dirigida por primera vez por el maestro José Mir y fue anunciado en prensa como un programa de *excepcional interés*:

El próximo jueves, en el Teatro Colón, se presentará nuevamente al público la Coral Polifónica “Follas Novas”, que ofrecerá un festival dividido en tres partes: polifonía general, danzas regionales y música regional.

El sugestivo programa tiene, además, notables alicientes. Así la colectividad coruñesa actúa por primera vez dirigida por el maestro José Mir y bajo tan notable batuta será estrenada una obra del arquitecto y celebrado compositor coruñés; don Eduardo Rodríguez Losada. También será estrenada una obra para gaitas, escrita por el maestro Fernández Amor y dedicada a Emilio Corral, premio internacional de gaita, en Langollen.⁸¹⁸

El Teatro Colón sirvió de auditorio del estreno de la nueva obra en sesiones de tarde y noche. El programa incluía veintidós representaciones divididas en tres partes. *Franca, Pura, sen enganos*, se interpretó en primer lugar, como reflejaba la reseña publicada por *La Voz de Galicia*:

⁸¹⁷ Programa de mano. No bico un cantar 2015. Nenas e nenos cantan a Cabanillas. Cambados: 2015. Archivo personal Nelly Iglesias.

⁸¹⁸ “Follas Novas” actuará el jueves en el Colón. Estrenará obras de Rodríguez Losada y Fernández Amor. En: *Hoja oficial del lunes*. A Coruña: 1959, 1 de junio, nº 622, p. 9.

Ayer, en las funciones de “Follas Novas” quedó demostrado una vez más el entusiasmo de los coruñeses en apoyo de estas colectividades: el teatro Colón presentaba por tarde un lucido aspecto y las ovaciones, muy justas sonaron tras cada una de las veintidós interpretaciones que, incluidos los regalos, compusieron el programa.

[...] La primera obra interpretada fué la de Eduardo Rodríguez Losada, sobre letra de Rosalía de Castro, “Franca, pura, sin engaños”, en la que apreciamos altos valores de inspiración y de técnica contrapuntística: la línea melódica es de gran belleza y el acompañamiento mantiene la letra sin recurrir a los fáciles recursos de la boca cerrada o del “lalá, lalá”.⁸¹⁹

Franca, Pura, sen engan volvió a interpretarse junto con *Miña Santa Margarida* y *Vinte unha crara noite* el día 27 de agosto de 1984 en el Edificio Fernández López del Museo de Pontevedra en el tradicional concierto A la luz de los candelabros.⁸²⁰

3. LOS ÚLTIMOS AÑOS.

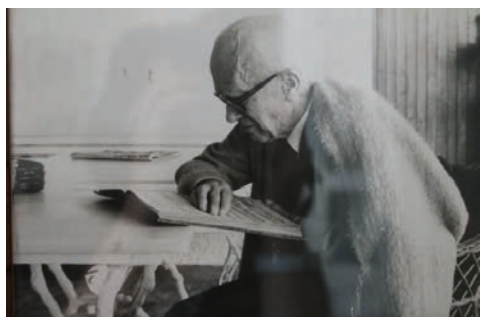


Ilustración 63: archivo personal familia Rodríguez-Losada.

Los últimos años de Rodríguez-Losada transcurrieron en su domicilio de la Calle Tabernas acompañado de su esposa María Trulock y su hija Carmen, que en 1969 renunció a sus compromisos conventuales para dedicarse al cuidado y atención de sus padres.

Fue esta una época durante la que el compositor abandonó buena parte de actividades y cargos públicos. Este desistimiento no afectó ni a sus funciones como vocal de la junta directiva de las Escuelas Populares⁸²¹ ni como miembro de la

junta de gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, creado en Santiago en 1973⁸²², cargo para el que fue designado unos meses antes de su fallecimiento. Por contra, Rodríguez-Losada no cesó nunca en su actividad musical, la pasión de su vida. Fue durante aquellos últimos años cuando compuso su última gran obra, una ópera inspirada en la obra teatral de Calderón de la Barca, *El Gran Teatro del Mundo*, y cuando realizó los mayores esfuerzos para reponer sus grandes obras.

3.1. DE VUELTA A LAS GRANDES PRODUCCIONES.

A partir de 1960, Rodríguez-Losada muestra un gran interés por la recuperación de su obra, especialmente sus grandes composiciones líricas, para lo que se puso en contacto con distintas personalidades relacionadas con el mundo del teatro musical. En el epistolario que se

⁸¹⁹ DE CASTRO BLANCO, R. Música. Gran triunfo de “Follas Novas” con el maestro Mir. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1959, 5 de junio, nº 25 231, p. 4.

⁸²⁰ Programa de mano (Anexo II, pp. 555-556).

⁸²¹ La guardería infantil de las “Escuelas Populares Gratuitas”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1973, 3 de mayo, nº 29 504, p. 7.

⁸²² Presidida por Fernandez Albalat. Constituída en Santiago la junta de gobierno del Colegio de Arquitectos de Galicia. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1973, 23 de octubre, nº 29 652, p. 10.

conserva en el archivo de la RAGBA se encuentra la correspondencia mantenida con J. A. Pamias, empresario del Teatro Liceo de Barcelona. En su primera carta, datada el 21 de mayo de 1964 el compositor formula al productor catalán la petición de que vea sus óperas *¡Ultreya!* y *O Mariscal*, manifestando su preferencia por esta última por considerarla de mayor categoría:

Muy Sr. mío:

Me permito dirigirme a Vd. para rogarle vea una ópera mía en tres actos, libro del fallecido Don Armando Cotarelo, que fue académico de número de la Real Academia de la Lengua, titulada *¡ULTREYA!* Esta obra fue estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el día 13 de marzo de 1935 y por la crítica periodística que le incluyo, verá la acogida que ha tenido.

En el caso que Vd. me lo permita, yo le enviaré una reducción para canto y piano.

Claro que yo preferiría que la agraciada fuera otra ópera en un prólogo y tres actos titulada “O Mariscal”, libro del también académico de la Real Academia de la Lengua, Ramón Cabanillas y que yo juzgo superior, pero como aún que se representó en casi toda Galicia no conservo crítica alguna, no puedo demostrar el éxito obtenido.

Aún a riesgo de molestarle, le incluyo la relación de las obras por mi compuestas.

Con este motivo se ofrece de Vd. atto. s.s.

E. Rodríguez-Losada.⁸²³

Pamias en su respuesta del 4 de junio de 1964, hace gala de su apoyo a la música española y aunque muestra gran interés en conocer sus obras, declina la petición por encontrarse completa la temporada de ópera hasta el año siguiente:

Muy Señor mío:

Con el mayor gusto correspondo a su atenta carta efectuada en 21 de mayo último.

En mis muchos años de actuación direccional de este Gran Teatro creo haber demostrado con palpables hechos, que mi criterio es de claro y decidido apoyo a nuestra música.

Hablen mejor que mis palabras la realidad de once óperas españolas por mí estrenadas y de otras ocho por mí también representadas, si bien no con carácter de primeras audiciones.

Esto sentado, creo no le sorprenderá que le diga cuánto me interesa conocer sus obras.

Si no puedo prometer nada hasta tomar conocimiento de las mismas, por más obvias razones que creo excusado referir, no es menos cierto que ni yo ni nadie puede amar lo que no conoce.

Para la temporada de ópera próxima, la que se desarrollará de Noviembre de 1964 a Febrero 1965, no hay posibilidad puesto que está ya totalmente programada y contratados los elencos necesarios, pero siempre cabe el poderle tomar en consideración para la siguiente.

⁸²³ Carta de Eduardo Rodríguez-Losada a Juan Pamias. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 21 de mayo de 1964. Signatura: RLD-2/117.

Supongo sabrá Vd. que aquí por fuerza de imperativas razones de múltiple carácter, trabajamos siempre con una muy cuidada y anticipada preparación.

Mis respetos y mi admiración hacia un profesional distinguido que ama la buena música y la compone, en un país donde tan poca estima se acostumbra a dispensar al más excelso y completo de los géneros escénicos.

Considéreme como un amigo y sepa que en mí hallará toda la atención e interés que pueden dispensar una afinidad de gustos y un reconocimiento de altos méritos.

Salúdale cordialmente su afmo. s.s.

Juan A. Pamias.⁸²⁴

No disponemos de la siguiente carta de contestación que remitió el compositor a Pamias el 23 de junio del mismo año pero por la respuesta de este, sabemos que le envió las partituras y libretos de ambas óperas. La réplica del empresario no llegaría hasta el 11 de septiembre y en ella le informaba sobre la posibilidad de programar alguna representación para la siguiente temporada:

Mi distinguido amigo:

Disculpe Ud. mi retraso en corresponder a su muy atenta del 23 de junio último, pero justificada mi demora -un extenso viaje a diversos Centros Artísticos Europeos que me han retenido mucho más de lo previsto.

Al llegar a esta puede que Ud. imaginarse la montaña de atrasos que he encontrado, pero con todo ahínco voy paulatinamente despachando al efecto de ir normalizando este despacho.

Hoy me es grato acusarle recibo de su referida carta así como las partituras de canto y piano de sus óperas “Ultreya” y “O Mariscal” acompañadas de sus respectivos libretos. Le agradezco mucho su interesante envío que servirá para tener conocimiento de ambas obras y ver con todo interés si podría programar alguna de ellas para la temporada 1965-66 ya que como le dije en mi precedente lo de este año, es decir, de la temporada 1964-65 estaba ya listo y fijado con mucha anterioridad a su primera.

Tenga Vd. confianza en que con el mayor interés y anticipada simpatía tendré en cuenta sus esfuerzos en pró del género lírico nacional.

Le saluda bien afectuosamente su amigo y s.s.

Juan A. Pamias.⁸²⁵

Pamias respondió a la enviada por Rodríguez-Losada el día 28 de septiembre haciéndole llegar un programa de la temporada de ópera y zanjando la comunicación en espera de un mejor momento para reponer las obras:

Mi distinguido amigo:

Le estimo mucho sus cordiales líneas del próximo pasado día 24.

⁸²⁴ Carta de Juan A. Pamias a E. Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. Barcelona, 4 de junio de 1964. Signatura: RLD-1/22.

⁸²⁵ Carta de Juan A. Pamias a E. Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. Barcelona, 11 de septiembre de 1964. Signatura: RLD-1/22.

Mi oferta queda en pie, con mi interés por sus obras. Llegado que sea el momento oportuno volveré sobre el tema.

Para que tenga Vd. conocimiento de nuestras actividades artísticas en la próxima temporada me he permitido enviarle un pliego aparte certificado un ejemplar del programa general de la temporada de ópera 1964-65 de este Gran Teatro.

Le reitero mi mejor consideración, al saludarle atentamente
Suyo affmo buen amigo. S.

Juan A. Pamias.⁸²⁶

Casi dos años después, el 18 de febrero de 1966, Rodríguez-Losada volvió a ponerse en contacto con Pamias, ofreciéndole la posibilidad de reponer sus óperas, a tenor de los términos de la contestación firmada por Fons Masó Majó el 22 de febrero, director administrativo del Gran Teatro del Liceo el día 22 de febrero. En aquella respuesta se incluía la devolución de las partituras de sus dos óperas con la justificación de que la temporada se centraba en compositores mexicanos, al tiempo que se anticipaba el proyecto de Pamias de convocar un concurso internacional con óperas inéditas:

Muy Señor Nuestro:

Nuestro Sr. Pamias he recibido su atenta carta del 18 del corriente, y al no haber incluido en la recién terminada temporada de la ópera 1965-66 ninguna obra de compositor español, ya que este año se hizo con óperas de autores mejicanos, atendiendo a sus deseos, le devolvemos las dos óperas de Ud. que nos envió.

Debemos manifestarle, lo hacemos con sumo gusto, que la próxima temporada 1966-67 será la XX^a que se celebrará bajo la dirección del Sr. Pamias, por cuyo motivo quiere darle la mayor importancia y en tal finalidad tiene el proyecto convocar un concurso internacional con importantes premios por óperas inéditas, con la sola condición de que constituyan programa completo con una duración mínima de música de una hora y treinta minutos, lo que nos complacemos en comunicarle, aún antes de que se haga público, para que si desea presentar alguna de sus óperas, que sea inédita, pueda hacerlo.

Con esta oportunidad, le saludamos muy atentamente.

Fons Masó Majó.⁸²⁷

El compositor, perseverante en su deseo de subir a escena sus óperas, se dirigió en esta ocasión al compositor Federico Moreno Torroba, prolífico cultivador de zarzuelas del siglo XX y Vicepresidente en aquel momento de la Sociedad General de Autores a quien, por el contenido de la respuesta, debió de solicitar una entrevista para valorar su obra *El Monte de las Ánimas* y estudiar la posibilidad de su estreno. El maestro Torroba, en su respuesta del 31 de mayo de 1966, además de anticiparle la imposibilidad de la reposición, realizó un breve comentario musical sobre la obra que ya hemos incluido en la crítica del estreno de esta ópera:

⁸²⁶ Carta de Juan A. Pamias a E. Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 28 de septiembre de 1964. Signatura RLD-1/22.

⁸²⁷ Carta de F. Masó Majó a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 22 de febrero de 1966. RLD-1/23.

Mi querido amigo:

Tengo previsión de ausentarme de mi despacho, por tanto no será posible devolverle su obra “El Monte de las Ánimas” y, sobre todo, darle mi opinión directamente, pero no obstante, creo, por si de algo le puede servir mi juicio personal:

Ante todo la partitura de “El Monte de las Ánimas” posee un gran contenido musical, sus normas técnicas son correctísimas y la invención melódica es sugestiva.

La instrumentación me ha sorprendido por su pulcritud y seguridad en su escritura.

Respecto al tema literario, entra en la órbita de este tipo de género operístico, no pudiendo pronosticar cual será la acogida por el público. En resumen, una obra de buena línea musical.

En lo que concierne a su estreno, como ya le dije en nuestra última conversación, dados los planes de la futura temporada de la Zarzuela, sería imposible su montura.

Cuando económicamente cambien las normas de explotación de este Teatro, tendrán cabida nuevas obras que deban sumarse al tradicional repertorio.

Con mi afecto y consideración, es su amigo.

Federico Moreno-Torroba.⁸²⁸

En 1968 el compositor intentó reestrenar *O Mariscal*. Con ese propósito se dirigió por escrito a Manuel Fraga Iribarne, a la sazón Ministro de Información y Cultura Popular y Espectáculos. En la contestación a su carta, firmada por el Director general del mismo departamento, Carlos Robles Piquer el 5 de diciembre de 1968, se anticipaba el deseo del equipo técnico del Ministerio de estudiar la ópera:

Distinguido amigo:

En contestación a su carta fecha 1 del pasado noviembre, dirigida al Excmo. Sr. Ministro del departamento, tengo el gusto de comunicarle que por el equipo técnico de esta Dirección General se realizará un estudio detenido de su ópera “O Mariscal” siempre que, como es lógico, envíe Vd. la partitura. En consecuencia espero recibir su obra en breves fechas.

Atentamente le saluda.

Carlos Robles Piquer.⁸²⁹

En la siguiente carta de 19 de diciembre de 1968, Rodríguez-Losada participaba a Rafael Vázquez Sebastián, de quien según manifestaba habría partido la idea de dirigirse al Ministro, la respuesta obtenida del Director de Espectáculos:

Mi querido amigo: Su plan resultó muy bien

⁸²⁸ Carta de F. Moreno Torroba a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes 31 de mayo de 1966. Signatura: RLD-1/63.

⁸²⁹ Carta de Carlos Robles Piquera Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 5 de diciembre de 1968. Signatura: RLD-1/2.

Por encargo del Ministro, el Director General de Cultura Popular y Espectáculos, me mandó a pedir “O Mariscal” para que por el equipo técnico de la Dirección se realice un estudio detenido, esperando recibir la obra en breves fechas. Lo enviaré el 16. Podrá no resultar nada, pero la cosa no parece presentarse mal.

Ahora deseo saber quienes forman dicho equipo, y recibir instrucciones tuyas para seguir actuando, aunque creo que dada la buena disposición del Ministro, es preferible no hacer nada.

Te abraza tu ¿amigo?⁸³⁰

Pasados varios meses sin noticias de Robles Piquer, el día 4 de mayo de 1969, y predispuesto a una respuesta negativa, Rodríguez-Losada, por recomendación de un amigo común, Carlos Martínez Barbeito, entregó una carta a Pío Cabanillas Gallas, subsecretario del Ministerio de Información y Turismo y tío de Ramón Cabanillas, de manos de su secretario, Juan José Alonso, amigo común del maestro Losada y Martínez. En ella el compositor se disculpaba por su atrevimiento al escribirle y le rogaba que intercediera ante el equipo técnico dada su gran influencia y su parentesco con el poeta cambadés autor del libreto:

Muy Señor mío:

Por indicación del Ministro Excmo. Sr. Fraga Iribarne, el Director General de Cultura Popular y Espectáculos, Excmo. Sr. Don Carlos Roble Piquer, me escribió para que el equipo técnico de esa Dirección, realizara un estudio detenido de dicha obra.

Como, naturalmente, ese equipo no tiene el menor interés en llevar a cabo dicho trabajo, me permito dirigirme a Ud. a fin de que por tratarse de un libreto de su tío Ramón Cabanillas interponga su gran influencia con el citado equipo, para que no demore su actuación.

Rogándole me perdone este atrevimiento se ofrece a Ud.

Su afmo. s.s.

Eduardo Rodríguez-Losada⁸³¹

Robles Piquer respondió con una carta fechada el día 11 de octubre de 1969 en la que, además de excusarse por la demora debida al elevado número de obras recibidas, declinaba el ofrecimiento del compositor por cierre del programa de óperas españolas para los festivales de 1970 y 1971, entre las que se encontraba *María Sabina*,⁸³² compuesta por Leonardo de Balada sobre letra de su sobrino Camilo José Cela.

Distinguido amigo:

Con esta fecha recibo de los componentes de la Comisión encargada del estudio y revisión de obras-musicales, adscrita a la Orquesta Sinfónica de la RTV española, las partituras de su ópera “O Mariscal” que ha sido examinada con todo

⁸³⁰ Carta de Eduardo Rodríguez-Losada a Rafael Vázquez Sebastián. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 19 de diciembre de 1968. Signatura: RLD-1/70.

⁸³¹ Carta de Eduardo Rodríguez-Losada a Pío Cabanillas. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 4 de mayo de 1969. Signatura: RLD-1/2.

⁸³² Esta obra teatral, que fue publicada en la revista *Papeles de Son Armadans* en diciembre de 1967, se estrenó en el Carnegie Hall, de Nueva York, el 17 de abril de 1970 y un mes más tarde en el Teatro de la Zarzuela.

detenimiento por cada uno de los componentes de la misma. Ha transcurrido bastante tiempo desde que Ud. me envió este material, pero la existencia de otras obras, también para estudio y el interés con que se ha examinado su ópera ha imposibilitado dar una contestación antes de la fecha actual.

Me hubiera agradado que “O Mariscal” hubiese tenido lugar en la próxima programación de los Festivales de Ópera de Madrid. Mas con el correr de las fechas, ya se encuentran programadas las óperas españolas para los Festivales de 1970 y 1971 con los encargos que se habían comprometido, hace ya dos o tres años. Así, para el próximo Festival de Madrid, el programa español que es costumbre presentar constará de dos óperas, que son “María Sabina” de Leonardo de Balada, con letra de Camilo José Cela y “La Púrpura de la Rosa”, de Torrejón de Velasco, con letra de Calderón de la Barca. Asimismo, para 1971 tenemos cuatro compromisos entre los que, infortunadamente no figura la suya, por las razones apuntadas anteriormente.

Espero que en una próxima ocasión pueda darle noticias más positivas sobre el estreno de “O Mariscal” en España. Mas estimo no sería mala idea tratar de obtener un previo estreno a Madrid en los Festivales de la Coruña o Vigo donde, por su tema y por lo arraigado de la ópera en sí en Galicia, podría tener un señalado éxito.

Atentamente le saluda

Carlos Robles Piquer.

P.D. Se adjuntan partituras musicales de la ópera “O Mariscal” así como los libretos de la misma.⁸³³

Días después, el 28 de octubre de 1969, Rodríguez-Losada respondió con una concisa nota al Director de Espectáculos en la que manifestaba no sorprenderse por el fracaso de las gestiones:

Distinguido Amigo: Con su amable carta he recibido la ópera “O Mariscal” cuyo fracaso no me ha sorprendido.

Atentamente le saluda s.s.

E. Rodríguez-Losada.⁸³⁴

No volvemos a encontrar cartas sobre propuestas para reestrenos de sus obras hasta la que a continuación transcribimos dirigida el 9 abril de 1973, a Francisco Méndez Ruiz, Director de la Coral *El Eco*, tan sólo meses antes de su fallecimiento, con la intención de reponer nuevamente *O Mariscal*:

Muy Sr. Mío:

Por las manifestaciones que Vd. hizo, y publicó La Voz de Galicia en el nº de ayer, veo su entusiasmo por poner en la Coruña zarzuelas ejecutadas por aficionados. Yo hace un año estoy tratando de poner en escena la ópera “O Mariscal”, libretto en un prólogo y tres actos, escrito por Cabanillas y Villar Ponte, en idioma gallego, que como verá por el programa que le adjunto fue estrenada en 1929 también por aficionados con el mismo espíritu que hoy le anima a Vd.

⁸³³ Carta de Carlos Robles Piquer a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 11 de octubre de 1969. Signatura: RLD-1/6.

⁸³⁴ Carta de Eduardo Rodríguez-Losada a Carlos Robles Piquer. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 28 de octubre de 1969. Signatura: RLD-1/5.

Si Vd. se encuentra con fuerzas de sacarme de esta dificultad, yo tendría mucho gusto en hablar con Vd. sobre la puesta en escena de ese monumento literario-musical sobre la Galicia Feudal, si bien debe Vd. hacerlo con toda rapidez, porque yo tengo pié y medio en la sepultura.⁸³⁵

La última carta que se encuentra en el archivo de Rodríguez-Losada se la había enviado el 28 mayo de 1973 a César Mendoza Lasalle, manifestándole el deseo de reponer una de sus obras (posiblemente *El Gnomo* o *El Diablo Mundo*) y la posibilidad de que como director de la Orquesta de Barcelona la interpretara:

Mi distinguido y querido amigo: desde las últimas entrevistas en el Teatro de la Zarzuela no he vuelto a saber de Vd. hasta que, por ese desgraciado accidente de aviación en Francia, supe que reside Vd. en Barcelona y está al frente de la orquesta de este nombre como yo estoy terminando la vida y no soy capaz de meter cabeza en Madrid, a pesar de que Arbós me tocó varias obras aquí y Arámbarri en Bilbao, tuve la fatalidad de que el 1º se murió al año y el segundo pasó a dirigir inmediatamente la banda municipal de Madrid. Si Vd. que estuvo tan amable conmigo, quisiera mirar una obra que le enviaría, para con entera libertad ejecutarla o no, me quedaría agradecido y le enviaría todo el material de orquesta, según lo tocó Arbós.

Deseándole muchas prosperidades, le saluda su amigo.

Eduardo Rodríguez-Losada.⁸³⁶

3.2. COPIADO DE OBRAS.

Una de las preocupaciones del compositor durante sus últimos años fue el de ordenar la transcripción de algunas de sus grandes obras. Enrique Prevosti⁸³⁷ fue el principal encargado de este cometido, como se infiere de la lectura de la correspondencia mantenida entre ambos. Debido al elevado número de correspondencia mantenida entre ambos transcribimos únicamente un ejemplo de ellas en las que es más evidente la relación entre compositor y copista.

En esta carta correspondiente a febrero de 1968, Prevosti da cuenta del trabajo que va realizando y recibe el encargo de otros posibles, lo que manifiesta la premura de Rodríguez-Losada por el copiado de sus obras:

⁸³⁵ Carta de Eduardo Rodríguez-Losada a Francisco Méndez Ruiz. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 9 de abril de 1973. Signatura: RLD-1/74.

⁸³⁶ Carta de Eduardo Rodríguez-Losada a César Mendoza Lasalle. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 28 de mayo de 1973. Signatura: RLD-1/72.

⁸³⁷ Anuncio. En: *Anuario Musical de España*. Barcelona: 1930, p. 262. Enrique Prevosti tenía *Ediciones de Música en Litografía y Fotgrabado, Especialidad en Quintetos y Conjuntos para Bandas*, calle Manso, 42, pral, 1º, Barcelona. Consultada la Biblioteca de Cataluña nos indican varias referencias donde se pueden encontrar datos acerca de Prevosti. La primera es la localización de unas cartas de E. Prevosti a Rodrigo A. en el Fondo A 148 de Eresbil. Igualmente en la página 174 de la obra de Patxi Intxaurrendieta y Patri Urkizu *Tomas Garbizu Salaberria 1901-1989*, hay una cita en la que se habla de un Enrique Prevosti que fue copista de la Sociedad General de Autores: *Este señor Prevosti, es un señor catalán afincado en Madrid, que fue copista oficial de la Sociedad General de Autores. El año 71 que es cuando salió la primera edición, tenía él ochenta años*. Por último, parece que E. Prevosti estuvo en algún momento relacionado con la Orquesta Municipal de Barcelona. Enrique Prevosti tenía *Ediciones de Música en Litografía y Fotgrabado, Especialidad en Quintetos y Conjuntos para Bandas*, calle Manso, 42, pral, 1º, Barcelona. Tomado de: Anuncio. En: *Anuario Musical de España*. Barcelona: 1930, p. 262.

Sr. D. Eduardo R. Losada

Madrid, 5 de Febrero de 1968

Muy Sr. mío y amigo: Hoy, día de la fecha, recibo el paquete con final de y pautados hasta la hoja 95 inclusive; me he puesto a repartir y suman en total 121 páginas.

Se ha propuesto que no holgazanee y lo logra Vd. ¡Pero lo tendrá! ¡Quién dijo miedo!

Me debe Vd. mandar por lo tanto 26 hojas más para el trabajo completo.

Referente a lo me dice de un nuevo trabajo, ya sabe que puede contar conmigo; ahora que quiero que me aclare una duda. En carta de Vd. del día 28 del pasado me hablaba de una partitura, y ahora en fecha 2 del presente me dice si le puedo hacer otro trabajo antes de terminar el que tengo entre manos; quiero entender que se refiere al mismo que me indica primero y para hacerlo a continuación del que estoy haciendo ¿No es así? Pues con este voy algo justo de tiempo porque salen más páginas de las que en principio creía (y Vd. lo sabía pero no me quiso asustar).

Ahora ya sabe lo que hay y como voy solucionando el atasco, ya recibirá paquetes para ir revisando y que Vd. pueda preparar lo que se tenga que hacer luego.

Me gusta verle recuperado de su pesimismo y ser el Sr. Losada de siempre.

Sin más de particular me despido de Vd. como siempre con un cordial saludo.

Su afmo.

Enrique Prevosti.⁸³⁸

En la carta siguiente correspondiente al 14 de octubre de 1969 podemos leer como compositor y copista comentan sus diferentes opiniones en cuanto a los trémolos de la obra:

Sr. D. Eduardo R. Losada

Muy Sr. mío y amigo: Habrá recibido una tarjeta mía y hoy recibo su carta en la que me encuentro con la sorpresa de los trémolos.

Como yo no quiero que Vd. se crea que no me atañe debo decirle que he obrado según autores a los que yo les he hecho trabajos de importancia, pero tenga presente que no está en mi ánimo dar lecciones a nadie; todo lo contrario, acepto siempre los consejos de los demás.

Sabiendo esto, continuaré su obra según sus deseos, y no me voy a meter en “camisas de once varas” para nadie.

Adjunto un papel de música en la que le indico el por qué he hecho lo de los trémolos.

Si Vd. cree o ve algo práctico me lo comunica enseguida.

Se despide su afmo.

Enrique Prevosti.⁸³⁹

Tan solo unos días más tarde Prevosti escribe nuevamente al compositor para comunicarle que ha finalizado su obra, reiterándole que le sigue sorprendiendo su forma de escribir los trémolos:

⁸³⁸ Carta de Enrique Prevosti a Eduardo Rodríguez-Losada. Fondo. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes, 15 de febrero de 1968. Signatura RLD-1/37.

⁸³⁹ Carta de Enrique Prevosti a Eduardo Rodríguez-Losada. Fondo. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes, 14 de octubre de 1969. Signatura: RLD-1/29.

Sr. D. Eduardo R. Losada

Madrid, 27 de octubre de 1969

Muy Sr. mío y amigo: Todo llega en este mundo, y hoy mando el final de su ópera.

Le advierto que cuando venían los trémolos, la pluma se me resistía a escribirlos en su sistema revolucionario, pero como decía un cliente y amigo que también tenía sus formas fuera de lo normal me decía “Amigo Prevosti sé que Vd. tiene razón, pero como yo soy el amo de la guitarra, la toco como quiero”.

No crea que era un músico corriente, sino todo lo contrario, se llamaba Don Mariano Sanmiguel, primer clarinete Solista del Teatro Real y del Cuerpo de Alabarderos y fundador de la Revista Musical, para Banda.

Así que hay que respetar a los dueños de las guitarras.

Como no tengo nada más de particular que comentar, me despido Vd. hasta que mande.

Su afmo.

Enrique Prevosti.⁸⁴⁰

Si bien Prevosti fue el principal copista, no fue el único, dado que Rodríguez-Losada confió la transcripción de *O Mariscal* a distintos miembros de la Sociedad de Autores, a sugerencia del propio Prevosti mediante carta fechada el día 3 de noviembre de 1970:

Muy Sr. mío y amigo:

Recibí su att. carta y después de estudiar sus apuros con lo que se propone hacer, he visto en Vd. a un hombre valiente y no le arredra nada. Debía ser de joven un hombre de una actividad arrolladora, porque es ahora y por Vd., los años no cuentan y ruego a Dios que dé mucha guerra aún y pido para mí lo mismo pero con un poco más de dinero pues es la manera de emprender cosas como Vd.

Vamos al asunto que precisa y es lo siguiente: Para su obra necesita un par o tres de copistas que copien los materiales de orquesta. Nada de fotocopias sino copia corriente en papel corriente.

Yo no lo puedo hacer porque al copiar normal me altera el pulso y para mi trabajo necesito los nervios templados.

Si Vd., no tiene en La Coruña quien se lo haga, yo he hablado con mis antiguos compañeros de la Sdad. de Autores, profesionales en sacar papeles de orquesta de obras para su estreno o películas y al hablarles del asunto, me han dicho que siendo cosa mía y que respondo por Ud., pues le hago trabajos, no tienen inconveniente en hacerlo entre tres, (tenga en cuenta que lo hacen particularmente en casa).

El trabajo de ellos es por hojas (cara y cruz) a 40 pesetas hoja y los papeles que requieran duplicados; como violines 1ºs, v.2ºs, violas y cellos, entonces lo copian en papel transparente para hacer fotocopias y estas hojas serían a 40 Pts. cara.

Se pueden encargar al Señor que hace las fotocopias en un papel que haga cara y cruz, o bien Vd. en su oficina, pero me temo que harían mucho bulto.

Me dicen que para hacerlo por la fecha que Vd. lo quiere, tendrán que tenerlo este mes, pues tienen siempre mucho trabajo.

⁸⁴⁰ Carta de Enrique Prevosti a Eduardo Rodríguez-Losada. Fondo. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes., 27 de octubre de 1969. Signatura: RLD-1/33.

Como el papel de copia lo tienen ellos que comprar se comprende que tantos cuadernillos tantas pesetas. Un anticipo sería lo más sensato o cobrar por actos. Si le interesa yo le pongo en contacto con el jefe del grupo. Esperando sus noticias, se despide su afmo.

Enrique Prevosti.⁸⁴¹

Una semana después, el 10 de noviembre de 1970, el copista señalaba en concreto a Pedro Velasco, con funciones en el Archivo de la Sociedad General de Autores, como eventual transcriptor de sus obras:

Muy Sr. mío y amigo:

Recibí su muy atta. carta, y creo que estaba Vd. preocupado por mi persona, pero gracias a Dios estoy muy bien, lo que pasa es que estaba haciendo gestiones por lo de Vd., y al mismo tiempo no podía perder mucho por un compromiso y localizar una persona que me interesaba (Yo siempre estoy metido en juerga).

Me alegra que mi solución sea aceptada pues creo hemos acertado pues son músicos profesionales y me harán quedar bien, como lo han hecho en otras ocasiones.

Puede Vd. mandar la partitura, señalando los papeles que quiere duplicados, al Sr. Pedro Velasco que él será el que compre el papel, y hará reparto de papeles y se encargará de que hagan las fotocopias y si alguna duda hay él la resolverá o yo estaré en contacto si Vd., me necesita.

Puede mandar a dicho amigo por ejemplo tres mil quinientas o cuatro mil pesetas y el resto cuando se termine pues no son personas que estén esperando la peseta, sino que están en el Archivo de la Sociedad de autores pero aún no les toca la hora de la jubilación como a mí.

Todo lo que debe mandar, escribir o preguntar a Don Pedro Velasco

Archivo de la Sociedad General de Autores

San Lorenzo, 11. Madrid (4)

Enrique Prevosti.⁸⁴²

La premura del compositor por la obtención de las copias de *O Mariscal* y su consiguiente escenificación se evidenció dos días más tarde, el 12 noviembre de 1970, cuando le envió la partitura a Pedro Velasco y abonó el dinero necesario para los primeros gastos. De los términos de la carta se desprende que Rodríguez-Losada proyectaba una nueva audición de *O Mariscal* con intérpretes no profesionales, probablemente forzado por los infructuosos intentos ya mencionados:

Muy Sr. Mío:

Por mi amigo Prevosti, me entero de la buena disposición de Vds. para hacerme los papeles de orquesta de mi ópera “O Mariscal”, cuya partitura envió por la agencia de transportes “Cuallado”. Hoy también por Giro Postal, le remito 4.000 pesetas para los primeros gastos. Como la orquesta que tengo que formar

⁸⁴¹ Carta de Enrique Prevosti a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 3 de noviembre de 1970. Signatura: RLD-1/28.

⁸⁴² Carta de Enrique Prevosti a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes Madrid, 10 de noviembre de 1970. Signatura: RLD-1/61.

será muy floja, les agradeceré que la nota sea lo más clara posible, a fin de reducir las pifias que han de producir.

Esto les llevará más tiempo, pero no tengo inconveniente en abonar más. Si para efectuar el trabajo les conviene desencuadernar la partitura, pueden hacerlo pero volver a encuadernarla, abonando a parte esta operación. El pago del trabajo puede ser: por adelantado, a medida que lo vayan ejecutando, o como a Vdes. les convenga.

Me convendría bien que me dijera aproximadamente cuando podrán terminar, para poder yo organizar la puesta en escena.

Adjunto le envío la nota de los ejemplares de fotocopias que necesito para la cuerda.

Y sin más por hoy, se ofrece de Vd. ss.

E. Rodríguez-Losada.⁸⁴³

El día 14 de noviembre, Pedro Velasco remitió una nueva misiva al compositor al objeto de concretar el número de copias y señalar el papel a utilizar para la anotación de *O Mariscal*:

Muy Sr. Mío:

Ayer, por agencia “Cuallado” he recibido los tres actos de su ópera “O Mariscal” para proceder a la copia del material de orquesta.

Es conveniente me diga el número de duplicados de la cuerda que necesite, así como de las voces, pues de ser estos duplicados un número algo elevado, convendrá emplear el papel vegetal- del que se pueden sacar tantas como sean necesarias- y en caso de que se necesite menos duplicados, en número de tres a lo sumo, entonces emplearía el papel corriente, a fin de que le resultase más ventajoso a Vd.

Hoy mismo he recibido también el giro de las 4.000 pts (cuatro mil pesetas) que me ha enviado y que emplearé en adquisición del material que vaya necesitando.

Con este motivo le saluda atentamente.

Pedro Velasco.⁸⁴⁴

No consta correspondencia posterior alguna entre el compositor y Pedro Velasco hasta siete meses después, momento en el que el segundo confirmaba el recibo del último pago del copiado de la ópera, una vez finalizado el trabajo:

Distinguido amigo:

Por giro postal he recibido la cantidad de pts. 27.027,00 que me anunciaba en su atenta de fecha de 31 de Mayo ppdo. correspondientes a la copia de material de su ópera “O Mariscal” que, con las 4.000 pts. que me entregó anteriormente hacen el total del importe de la misma.

Ha habido unos cruces de cartas, pero ya, todo resuelto sólo me queda agradecerle el envío, sin que de ninguna manera haya pensado mal de Vd.

Reciba un cordial saludo de su afmo. y s.s.

⁸⁴³ Eduardo Rodríguez-Losada. Carta a D. Pedro Velasco. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 12 noviembre de 1970. Signatura: RLD-1/61.

⁸⁴⁴ Carta de Pedro Velasco a Eduardo-Rodríguez Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 14 noviembre de 1970. Signatura: RLD-1/61.

Pedro Velasco.⁸⁴⁵

La última carta que dirigió Pedro Velasco al compositor se fechó el día 20 de octubre 1971, casi cuatro meses después de haber finalizado *O Mariscal*. Con ella, Rodríguez-Losada pretendía el copiado de una nueva obra:

Distinguido amigo:

Recibo su atta. fecha 15 del cte. con la página vegetal que me envía.

Se puede hacer el trabajo que me encomienda. En cuanto al formato del papel, me permito hacerle la aclaración de que en tamaño apaisado, como el que envía, no es corriente hacer estos trabajos pues conviene hacer una pauta entre cada tirada (siendo como Vd. dice en forma de cuarteto o parte de canto y piano). Si empleamos papel 14 como el que le envío, también hay que dejar pauta en blanco, entre tirada y tirada. Pero si se emplea el de 12 como la muestra (alto) entonces no tenemos que dejar pauta en medio. Esto creo es lo más conveniente pues las pautas van más separadas que en el papel que Vd. me envía.

Le adjunto una hoja de 12 y otra de 14 para que elija lo que le interese.

Muy agradecido por sus elogios y como siempre le saluda con todo afecto.

Pedro Velasco.

P.D. Empleando papel alto que le envío, así todo va igual al material “O Mariscal” ya copiado.⁸⁴⁶

3.3. GRABACIÓN DE OBRAS.

Bajo este epígrafe hemos recogido la correspondencia que mantuvo el compositor con Antonio Arias, responsable del cuarteto de Radio Televisión Española para el grabado de alguna de sus obras, otra de las actividades a las que el compositor dedicó sus esfuerzos durante el epílogo de su vida. La primera de estas grabaciones se realizó el 31 de mayo de 1969, según consta en una postal remitida por Antonio Arias en la que le comunicaba el envío de la grabación de uno de sus tríos:

Mi distinguido amigo:

Tengo el gusto de enviarle grabación de su trío que espero sea de su agrado. Quiero felicitarle muy efusivamente pues esta obra está muy bien construida, inspirada y su escritura es perfectamente camerística. Ha sido grabada para Radio Nacional y le avisaré cuando la den, pues es una versión distinta de esta grabación. Espero poder enviarle pronto los dos cuartetos restantes que no han sido hechos ya por falta de tiempo.

Suyo afmo buen amigo.

Antonio Arias.⁸⁴⁷

⁸⁴⁵ Carta de Pedro Velasco a Eduardo-Rodríguez Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 8 de junio 1971. Signatura: RLD-1/61.

⁸⁴⁶ Carta de Pedro Velasco a Eduardo-Rodríguez Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 20 de octubre 1971. Signatura: RLD-1/61.

⁸⁴⁷ Carta de Antonio Arias a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 31 de mayo de 1969. Signatura: RLD-1/42.

Cinco meses después, Antonio Arias respondía a una queja de Rodríguez-Losada relativa a la tardanza en la grabación de sus cuartetos y confirmaba que el primero de ellos se hallaba grabado y que el quinto lo estaría en breve, al tiempo que lo felicitaba por sus creaciones al compositor:

Sr. Don Eduardo R. Losada
La Coruña

Mi distinguido amigo: Siento que nuestro retraso no corresponda a la gentileza de su carta. Nunca le hemos tenido en olvido. Puedo decirle que el 1º cuarteto está grabado y el nº 5 lo estará en la primera quincena de noviembre. Se los enviaré por correo y solamente cuando Vd. tenga las tres grabaciones, como estaba previsto, queda a su comodidad enviarnos su importe en la cantidad convenida 23.000 + 1000 en cintas.

Le felicito nuevamente por su bello trabajo y espero que nuestra interpretación sea de su agrado.

Antonio Arias.⁸⁴⁸

En su siguiente escrito, fechado el 24 de noviembre de 1969, Antonio Arias se disculpaba por un nuevo retraso y le comunicaba el envío del cuarteto número 1:

Mi distinguido amigo:

Aunque una vez más con retraso, ahora fue la gripe, tengo el gusto de enviarle el cuarteto nº1 que espero sea de su agrado. Espero poder enviarle pronto el que falta.

Su obra es bonita y las modulaciones son de mano maestra, sin que falte el sabor de las tierras gallegas, ¡Bravo!

Suyo afmo. buen amigo

Antonio Arias.⁸⁴⁹

No será hasta abril del año siguiente cuando Antonio Arias formuló el presupuesto de la grabación de un nuevo trío que le había solicitado Rodríguez-Losada:

Mi distinguido amigo:

Tendremos mucho gusto en grabar su nuevo trío tan pronto sea posible. A la vista de sus dificultades el cachet será de 9000 pts todos los gastos (cinta, grabador, instrumentistas) incluido; presupuesto que esperamos sea de su conformidad.

Con este motivo le saluda atentamente.

Suyo buen amigo.

Antonio Arias.⁸⁵⁰

⁸⁴⁸ Carta de Antonio Arias a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 30 de octubre de 1969. Signatura: RLD-1/43.

⁸⁴⁹ Carta de Antonio Arias a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 24 de noviembre de 1969. Signatura: RLD-1/44.

⁸⁵⁰ Carta de A. Arias. (Cuarteto Clásico de la RTVE) a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 6 de abril de 1970. Signatura: RLD-1/45.

El compositor respondió con premura, apenas dos días después, aceptando el presupuesto para la grabación del trío:

Mi distinguido amigo:

Recibí su carta y muy agradecido acepto el presupuesto de 9000,00 pts en que se fijan sus honorarios por la impresión del trío que le he enviado.
Le saluda atentamente su buen amigo.
No sé si les he dado las gracias por la fotografía que me han enviado, y que agradezco mucho.

E. Rodríguez-Losada⁸⁵¹

La relación epistolar entre Rodríguez-Losada y Arias remata con una carta fechada en septiembre de 1972 en la que se contenía la respuesta del segundo a la que misiva que envió el compositor a propósito de la grabación de un nuevo cuarteto. En ella, el director alababa la construcción contrapuntística de la obra:

Mi querido amigo:

Tiene Vd. mucha razón. Hoy, precisamente, hemos empezado los ensayos de su cuarteto, como todos los anteriores, muy bien construido, con modulaciones lógicas y muy bella escritura contrapuntística que tan bien le va al cuarteto. Espero que viva Vd. tanto como mi madre que ha cumplido 100 años y 8 meses. Así lo deseo.

Nuestro trabajo ha comenzado, pues, con su obra y creo que dentro de unos 10 días, aproximadamente, lo recibirá, esperando que sea de su agrado la grabación.

Con este motivo y disculpando el retraso, le envío un cordial abrazo, con mucha admiración, suyo su buen amigo.

Antonio Arias.⁸⁵²

El compositor no alcanzó a escuchar las últimas grabaciones encargadas al Cuarteto de RTVE. Conocedor de su muerte, Antonio Arias dirigió una última carta a su hijo, Antonio Rodríguez-Losada, a modo de expresión de condolencias y excusas por el retraso en la grabación del cuarteto número 7 y consiguiente imposibilidad de audición por parte del músico coruñés:

CUARTETO CLÁSICO
6 de enero de 1974

Sr. Don Antº Rodríguez-Losada
LA CORUÑA

Mi distinguido amigo:

Con profunda pena he recibido su atenta carta que contesto a mi regreso a Madrid, después de pasar las Navidades con la familia en Zamora. Siento infinitamente que

⁸⁵¹ Carta de E. Rodríguez-Losada a A. Arias. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 8 de abril de 1970. Signatura: RLD-1/46.

⁸⁵² Carta de Antonio Arias a Eduardo Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 22 de septiembre de 1972. Signatura: RLD-1/27.

nuestro retraso en grabar las obras encomendadas hayan privado a su padre (e.p.d) la alegría de disfrutar de sus muy estimables composiciones. Espero poder enviarle pronto las grabaciones del cuarteto nº 7 y cuando me dé el presupuesto Ana Mª Gonostrapa nuestra pianista, se lo comunicaré. Por el momento nos pondremos a trabajar el cuarteto. No se preocupe por el pago. Cuando esté grabado y enviado le daré nota del Banco. Gracias.

Con nuestro más sentido pésame, no le faltarán nuestras oraciones y recuerdos a su querido Padre, a quien admiramos.

Le envío un cordial abrazo

Antonio Arias.⁸⁵³

3.4. ENFERMEDAD Y MUERTE DE RODRÍGUEZ-LOSADA.

Enfermo el compositor vivió sus últimos años en su casa, volcado por entero en la música. El 2 de diciembre de 1973, tras unos años de enfermedad falleció en su casa de la calle Tabernas, oficiándose los funerales al día siguiente en la Iglesia de Santiago de A Coruña. Los restos de Rodríguez-Losada recibieron sepultura en el cementerio de San Amaro.

La humildad del compositor se hizo patente hasta en sus últimos momentos huyendo de todo tipo de boato, al punto de que no se llegó a hacer público su fallecimiento y el entierro se celebró en la intimidad familiar.

La misma esquela no se hizo pública en prensa hasta el día 4 de diciembre y en ella se anunciaba el funeral para el día siguiente a las doce de la mañana en la Iglesia conventual de Santo Domingo. Por expresa disposición de la familia, en la nota funeraria no se había anunciado el entierro y se advertía que, a causa de circunstancias especiales, no recibiría duelo.

La Diputación Provincial de A Coruña, con su presidente al frente de una representación de diputados y funcionarios de la misma, se hizo partícipe del duelo por tan sensible pérdida mediante una breve esquela publicada en *La Voz de Galicia*. Días más tarde, el 9 de diciembre, el Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia se sumaba al pésame por el óbito, también en las páginas del mismo diario.

El compositor y director de coros Adolfo Anta Seoane escribió en la revista *Abrente* una afectuosa nota necrológica que introduce con una breve reseña de su biografía⁸⁵⁴:

En su casa de la calle de Tabernas, 30, de La Coruña, dejó de existir el día 2 de noviembre de 1973 don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón, a los 87 años de edad.

Era, sin duda, uno de los más antiguos arquitectos de Galicia.

Por el sólido prestigio alcanzado con su intervención profesional en las más notables edificaciones coruñesas construídas en la última época, pasó a ocupar una plaza de numerario en la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario, para la que había sido propuesto con fecha de 2 de mayo de 1941.

⁸⁵³ Carta de A. Arias a A. Rodríguez-Losada. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 6 de enero de 1974. Signatura: RLD-1/48.

⁸⁵⁴ En esta noticia figura como fecha de fallecimiento del compositor el día dos de noviembre, cuando debería de decir dos de diciembre. Este error dio lugar sin duda a que publicaciones que tomaron esta noticia como fuente cometieran la misma inexactitud.

Desde muy joven pudo apreciarse en don Eduardo Rodríguez-Losada una extraordinaria afición a la Música, a cuyo estudio dedicó muchísimas horas, aprovechando cuantos desplazamientos tuvo precisión de realizar a Madrid, durante el curso de su carrera, para adquirir fructíferas lecciones del maestro Conrado del Campo.

A continuación refiere la importante labor del compositor dentro de la vida musical coruñesa, especialmente la desarrollada en la Sociedad Filarmónica, recordando la ya mencionada anécdota en que actuó como timbalero de la misma:

Sus entusiastas actividades mucho tuvieron que ver en la formación y cuidados de la orquesta organizada por la Sociedad Filarmónica de La Coruña.

En cierta ocasión, cuando esta Agrupación estaba dirigida por don Alberto Garaizábal, hubo que desistir del intento de ejecutar una sinfonía de Beethoven. ¿Razón? Muy simple: la carencia de timbales, por escasez de recursos en la Sociedad. Una pena, por el ardiente deseo que había de interpretar y oír la famosa composición.

Pero allí estaba la eficaz persona dispuesta a resolver el problema, pidiendo al director del artístico conjunto la particella de timbalero de aquella obra. Días después se pudo anunciar un concierto en el teatro con la inclusión de la aludida sinfonía.

No pudo ser más grata la sorpresa experimentada por la concurrencia al ver sentado, con la mayor naturalidad, frente a un brillante par de timbales al propio señor Rodríguez-Losanciada. El fue quien, de su peculio particular, adquirió, no se sabe dónde, el percusor instrumento, que él mismo, tampoco sabemos en cuánto tiempo y a qué horas, aprendería a ejecutar para poder dar a sus amistades la satisfacción de una tan apetecida audición musical.

Así era este generoso artista, incapaz por otra parte de ceder ante las mayores dificultades para poder llevar a feliz término cuanto de su natural talento podía esperarse en todo momento.

Realiza un repaso por su dilatada obra musical con mención especial a sus óperas, que él mismo financió para llevarlas a escena. Conviene destacar que el *Coro de Peregrinos* al que a continuación se refiere Anta Seoane, no fue el perteneciente a la ópera *¡Ultraya!* de Rodríguez-Losada, sino el compuesto por Garaizábal, con letra de Carré Alvarellos, que formaba parte de *Brétemas e Rayolas*.⁸⁵⁵

Sabemos que en los últimos momentos de su existencia, cuando ya no podía salir del domicilio, aún seguía sentado a la mesa de trabajo desarrollando sobre el papel pautado cuanto su inagotable inspiración le dictaba.

Y puede afirmarse que fue inmensa la producción musical que tan sólo él, en vida, conocía. Hoy, ya desaparecido el autor, son los hijos quienes amorosamente se dedican a agrupar este tesoro con los precisos asesoramientos,

De música de cámara dejó innumerables sonatas, tríos, cuartetos, preludios y fugas, y una colección de 22 preludios para piano, así como cuatro sinfonías, tres poemas sinfónicos y un concierto para piano con orquesta. El ballet para orquesta “Los Caneiros” fue dirigido por Jesús Arámbarri en La Coruña, y en esta misma capital se estrenó el poema “El Diablo Mundo”.

Entre un vasto repertorio en gallego, figura una misa a dos voces.

⁸⁵⁵ VELO, M. Actuará mañana en Santiago la Masa Coral de la Fábrica de Tabacos de La Coruña. Se compone de unas setenta voces. En: *La noche: único diario de la tarde en Galicia*. A Coruña: 1959, 30 de abril, nº 11 742, p. 8.

Pero lo que por su excepcional magnitud merece destacarse son sus óperas “O Mariscal”, “El Monte de las ánimas” y “Ultreya”. La primera con libreto de Cabanillas y Antón Villar Ponte, fue estrenada en Vigo, en el teatro Tamberlick, y “Ultreya” en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Y aún dejó otra sin terminar.

El montaje y, en general, todos los gastos ocasionados por la puesta en escena de estas obras corrieron íntegramente a cargo del autor de las partituras. Los decorados fueron pintados por Camilo Díaz Valiño [sic].

Algunos de éstos, entre ellos una excelente copia del compostelano “Pórtico de la Gloria”, fueron más tarde cedidos espontáneamente por don Eduardo al coro “Cántigas da Terra”, cuando esta colectividad implantó el sistema de escenificar las canciones y el costumbrismo galaicos. Y a Madrid volvió así el “Pórtico” para servir de fondo, en el teatro María Guerrero, a una escena de nuestro coro local.

De la ópera “Ultreya” había mostrado varias veces el llorado Cardenal Quiroga Palacios vehementes deseos de oír el “Coro de Peregrinos”, hasta que, por fortuna, tuvo ocasión de interpretarlo ante su presencia la Masa Coral de la Fábrica de Tabacos de La Coruña, durante una solemnidad celebrada en la misma Catedral de Santiago, mereciendo los más entusiastas plácemes de Su Eminencia.

Para concluir, se refiere al nombramiento de Rodríguez-Losada como Académico de Honor en la Real Academia de Bellas Artes y a una propuesta de distinción, que no era otra sino la rendir homenaje al compositor dando su nombre a una calle coruñesa, idea que no llegó a cristalizar por expreso deseo de la familia:

El señor Rodríguez-Losada, hombre cabal y severo consigo mismo, teniendo las horas del mediodía de los domingos como únicas para visitar a una hija suya, religiosa interna en un convento coruñés, y que era precisamente cuando la Academia solía celebrar sus sesiones ordinarias, optó por presentar su dimisión de Académico de número. Al presentarse este caso en la reunión de 28 de noviembre de 1954, considerando los extraordinarios méritos de este distinguido artista coruñés, y reconociendo los motivos en que fundaba su renuncia, la aceptó, pero inmediatamente, por el voto unánime de la Corporación don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón fue nombrado Académico de Honor.

Aún surgió la iniciativa de proponerlo para otra muy adecuada distinción, pero a ruegos de los mismos familiares no hubo más remedio que desistir de ello. Ya el llorado compañero, modelo de cristiana sencillez y auténtica modestia, se preparaba para el definitivo tránsito.⁸⁵⁶

⁸⁵⁶ ANTA SEOANE, A. Noticia necrológica. Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. En: *Abrente*: publicación de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario. A Coruña: Real Academia Gallega de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario, 1973, nº 5, pp. 61-63.



CAPÍTULO VIII: ESTRENOS PÓSTUMOS

1. HOMENAJES AL COMPOSITOR.

De entre las obras estrenadas después del fallecimiento, en el siguiente epígrafe se analizan aquellas que fueron incluidas en los homenajes al compositor.

1.1. HOMENAJE DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES (1979).

El día 30 de marzo de 1979 se rindió homenaje al compositor en la Sala Capitular del Ayuntamiento de A Coruña en el que intervinieron Antonio López Prado, presidente de la Coral Polifónica Follas Novas, José Manuel Rey Pichel, Presidente de la Delegación en A Coruña del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia y Manuel Chamoso Lamas, Presidente de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario.

A los actos se sumó la Coral Polifónica *Follas Novas* bajo la dirección del Maestro Santiago Pérez Bernal, que interpretó tres obras gallegas del compositor homenajeado:

- “*Miña Santa Margarida*”, Música de E. Rodríguez-Losada y Letra de Rosalía de Castro
- “*Vinte unha crara noite*”, Música de E. Rodríguez-Losada y Letra de Rosalía de Castro
- “*Ergue teu canto*”, Música de E. Rodríguez-Losada y letra de Ramón Cabanillas.⁸⁵⁷

Como final del acto la coral entonó el *Himno Gallego*.

Al día siguiente distintos diarios resaltaron la presencia de distinguidas personalidades en los actos de honra, así como la familia del compositor, que ocupó un lugar destacado:

En la Sala Capitular del Palacio Municipal, se celebró ayer un acto de homenaje a la memoria del compositor y arquitecto coruñés, Eduardo Rodríguez-Losada y Rebellón. Fue presidido por la alcaldesa, Berta Tapia, acompañada por el “conselleiro”, de Cultura de Galicia, Marino Dónega; presidente de la Academia de Bellas Artes, “Nuestra Señora del Rosario”; Manuel Chamoso Lamas; José Manuel Rey Pichel, presidente de la Delegación en La Coruña del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia; Eduardo Pérez Hervada, presidente de la Academia de Medicina; Antonio López Prado, presidente de la Coral Polifónica “Follas Novas”, y otras personalidades. En lugar preferente la familia del homenajeado y numerosos invitados.⁸⁵⁸

⁸⁵⁷ Programa de mano. *Acto Homenaje en Memoria del Ilustre Compositor y Arquitecto Coruñés D. Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón*. A Coruña: 1979, 30 de marzo. Archivo de la Biblioteca de Estudios Locales. Signatura: F/RC/78 ACT.

⁸⁵⁸ PATIÑO, R. En el Palacio Municipal. Homenaje en memoria del compositor y arquitecto Eduardo Rodríguez-Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1979, 31 de marzo, nº 31 136, p. 31.

El presidente de la Coral Polifónica *Follas Novas* intervino en primer lugar para destacar la personalidad musical de Rodríguez-Losada y bocetar el ambiente artístico coruñés, como recogió *El Ideal Gallego*:

Hizo el señor López Prado una amplia exposición de La Coruña de principios de siglo en la que se desarrolló la vida del homenajeado, citando que en aquella época con 43.000 habitantes, tenía esta ciudad temporadas de ópera, siendo la primera ciudad del Norte de España, antes que Bilbao, donde se formó una orquesta de cámara con cuarenta profesores. Se refirió a los músicos, cantantes de ópera, escritores y artistas que vieron sus primeras luces en La Coruña, ciudad abierta y liberal con gran proyección en el extranjero.

De don Eduardo Rodríguez Losada hizo los más cálidos elogios calificándolo como un buen arquitecto y un compositor genial, hombre de extraordinaria sensibilidad y de simpar modestia, casi franciscana. Su obra—dijo— está escrita casi toda, en tono menor. Este tono que en la música nos habla de sombras, claroscuros, meigas, de nubes albas y plumizas o de reflexión serena como antesala a los recitativos profundos y llenos de grandeza. Fue todo un hombre, teniendo más de intimista que de extrovertido. En 1916 dirigió la Filarmónica de La Coruña. El señor López Prado terminó su amplia disertación enumerando exhaustivamente todas las corales que han existido y existen en La Coruña, para dar idea del ambiente artístico y musical desde principios de siglo hasta el momento actual.

Por su parte, el presidente del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia en A Coruña, hizo un cumplido elogio de Rodríguez-Losada como arquitecto:

Don José Manuel Rey Pichel presidente de la Delegación del Colegio de Arquitectos de Galicia en La Coruña comenzó diciendo que dicha entidad se unía al homenaje de respeto y cariño ya que para él y sus compañeros de éste era una [sic] acto por medio del cual el pasado quedaba unido al presente. “La vida perdura— continuó— en el espíritu de sus obras ya que fue un trabajador de la arquitectura y un enamorado de la música.

Resolvió destacar en las dos artes mediante un sentido muy realista del aprovechamiento de tiempo. Era un gran señor, un señor que daba un justo valor a la dignidad y a la mesura y por respetarse a sí mismo respetaba profundamente a los demás y a toda la humanidad.

Era un arquitecto único, que rechazaba lo estrambótico, tanto como la ostentación. Era un arquitecto que admiraba la razón y el orden.

Para terminar, Manuel Chamoso Lamas trazó una apología centrada en las virtudes personales del compositor, con especial atención a su gentileza y profesionalidad:

Don Manuel Chamoso Lamas, presidente de la Academia de Bellas Artes, mencionó que el homenajeado había sido académico, primero de número y luego honorífico y que la esencia modélica de su gentileza le había granjeado admiración y respeto de todos los académicos. “Nos negamos a que su personalidad se diluya en el olvido. El arte al servicio de la exaltación creadora fue su dedicación profesional. La música es la arquitectura del espacio, la música fue sin duda su arte preferido”.⁸⁵⁹

⁸⁵⁹ LLANO, P. Homenaje al arquitecto y músico coruñés Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1979, 31 de marzo.

Sobre las obras estrenadas, el cronista de *La Voz de Galicia* resaltó sus impecables formas arquitectónicas mediante un símil entre arquitectura y música:

Apremios de espacio nos impide referirnos con cierto detalle a las obras de Rodríguez-Losada, ayer estrenadas por la coral polifónica “Follas Novas”, bajo la dirección del maestro Santiago Pérez Bernal; tres joyas de gran inspiración: “Miña Santa Margarita”, “Vinte unha crara noite”, ambas con letra de Rosalía de Castro, y “Ergue teu canto”, con letra de Cabanillas, de acento religioso, una, melancólica, otra, y de acento épico la última; sí, como recordó Chamoso Lamas, se dijo que la arquitectura es la armonía del espacio, digamos que en las armonías de Rodríguez-Losada, hay unas impecables formas arquitectónicas, un juego de planos en las voces y, como coronamiento, una profunda inspiración, que es, en un título de Vivaldi, “El cimiento de la armonía”.⁸⁶⁰

A la cita no faltaron los hijos y nietos del compositor. Al final del acto, Jacobo Rodríguez-Losada Trulock concedió una breve entrevista al periodista Pedro de Llano, de *El Ideal Gallego*:

Entre los asistentes, un nutrido y representativo público de las más variadas esferas de la vida coruñesa, encontramos a don Jacobo Rodríguez Losada Trulock, que es el mayor de los diez hijos que tuvo don Eduardo Rodríguez Losada. También estaba su hijo Antonio arquitecto y Javier, médico. Asimismo se encontraba su hija Rosario y varios nietos.

Don Jacobo, conocido arquitecto nos habla así, en un aparte de la reunión:

- Para nosotros este homenaje es una emoción muy grande por el recuerdo de mi padre y el cariño que demostró todo el mundo hacia él.
- ¿Qué faceta de su padre destacaría más, la arquitectónica o la musical?
- Sin duda la musical. Era músico por naturaleza. Había estudiado en Madrid con Conrado del Campo y tocaba varios instrumentos. La música era su pasión desde niño. Fue compositor y tocaba el piano maravillosamente.
- ¿De la música compuesta por su padre, cuál prefiere?
- La música de cámara y en especial los ocho cuartetos que compuso. De las óperas destacaría “O Mariscal”.
- ¿Todas las óperas que escribió su padre se han representado?
- Tres se han representado, y una cuarta ni se ha interpretado, ni se conoce, se trata de “El gran teatro del Mundo” de Calderón de la Barca, que mi padre hizo ópera.
- ¿La obra musical de su padre está publicada?
- No, no tenemos ningún interés en que se publique, era una cosa nuestra muy superior a lo público, claro que nosotros tenemos la obra a disposición de quien desee conocerla.⁸⁶¹

El doctor Hervada, reseñó el homenaje en las páginas de *La Hoja del Lunes* estimando que la ciudad había valorado en su justa medida los trabajos de Rodríguez-Losada en su doble faceta musical y arquitectónica:

⁸⁶⁰ PATIÑO, R. En el Palacio Municipal. Homenaje en memoria del compositor y arquitecto Eduardo Rodríguez-Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1979, 31 de marzo, nº 31 136, p. 31.

⁸⁶¹ LLANO, P. Homenaje al arquitecto y músico coruñés Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1979, 31 de marzo.

La Coruña suele calibrar el valor de sus hijos con rígido rasero mientras al foráneo le obsequian con una bula, cuyas prerrogativas le permiten auparse sobre un pequeño podio que simula elevado trono. Esto, ciertamente y de manera absoluta, no fue el caso de Rodríguez-Losada, triunfador en la obra arquitectónica - en parte desaparecida debido a la voluntaria destrucción de un hermoso edificio- aunque incomprendido, poco admirado y valorado en la parcela musical como singular compositor. Sin embargo, en un homenaje póstumo -tan frecuente entre los herculinos deseosos de ensalzar a otros herculinos fallecidos ya merecedores de ello- homenaje, decimos organizado por Antonio López Prado, se elogió, estudió, ensalzó, calibró y expandió el aspecto musical de don Eduardo en sus variantes de maestro compositor inspirado, variado, aplaudido, reconocido y contrastado en óperas poemas sinfónicos, conciertos, canciones y piezas regionales.⁸⁶²

Miña Santa Margarida volvió a interpretarse el 27 de agosto de 1984 en el ya mencionado concierto “A la luz de los candelabros” en el Edificio Fernández López del Museo de Pontevedra, junto con *Franca, pura, sen enganos* y *Vinte unha crara noite*, reponiéndose el 13 de octubre del mismo año por la Coral Polifónica Follas Novas en un concierto organizado por la *Asociación de Vecinos “María Pita”* en la Colegiata de Santa María del Campo⁸⁶³.

1.2. HOMENAJE DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE A CORUÑA (1994).

Entre los días 20 y 23 de diciembre de 1994 se ofreció al compositor otro homenaje, esta vez con sede en el Aula de Cultura de Caixa Galicia. Los actos se iniciaron con una mesa redonda centrada en la personalidad musical de Rodríguez-Losada en la que intervinieron *el director de orquesta Maximino Zumalave, el crítico musical Julio Andrade y el musicólogo Xoán M. Carreira*.⁸⁶⁴

Al día siguiente, la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida por Maximino Zumalave y con Miguel Ángel Rodríguez Laiz al piano como solista, ofreció un concierto extraordinario en el teatro Principal de Pontevedra durante el que interpretaron la *Sinfonía nº 2 en La menor* (estrenada en 1949), junto con obras de Ravel, Falla y Britten.⁸⁶⁵

El concierto se repitió al día siguiente, 22 de diciembre, en el Palacio de Congresos-Auditorio de A Coruña, a cargo también de la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida igualmente por Maximino Zumalave.

Antón de Santiago publicó en las páginas del *Ideal Gallego* un artículo en el que bajo el título *Eduardo Rodríguez-Losada*, comentaba algunas particularidades sobre la sinfonía:

En concierto extraordinario de la Orquesta Sinfónica de Galicia ofrece hoy en el auditorio de La Coruña un homenaje al compositor coruñés Eduardo Rodríguez-Losada. Dirigido el concierto por Maximino Zumalave, ya tuvo ayer, en el Teatro Principal de Pontevedra, una primera ejecución.

⁸⁶² PÉREZ HERVADA, E. Colaboraciones. Atalaya Médica. Losada. En: *Hoja oficial del lunes*. A Coruña: 1979, 9 de abril, nº 1659, p. 2.

⁸⁶³ Música. Buen tono y equilibrio en la actuación de “Follas Novas”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1984, 14 de octubre, nº 32 980, p. 28.

⁸⁶⁴ Nombres propios. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1994, 18 de diciembre, nº 36 652, p. 52.

⁸⁶⁵ La Orquesta Sinfónica de Galicia ofrece hoy un concierto en el Principal. En: *La Voz de Galicia*. Pontevedra: 1994, 21 de diciembre, nº 36 655, p. 38.

Enmarcado entre Ravel, Falla y Britten, de Rodríguez-Losada ofrece la OSG su “Sinfonía n.2 en La menor, compositor y obra, entre otras del mismo, que están incluidas en el proyecto de la OSG de recuperación de la música sinfónica de autores gallegos o vinculados estrechamente a Galicia, de lo que ya ha habido muestras.

Esta segunda sinfonía de Rodríguez Losada llega a los atriles revisada por el musicólogo Xoan Manuel Carreira, auspiciador de ese proyecto y uno de los más profundos investigadores acerca de la obra y personalidad artística de Eduardo Rodríguez Losada.

Precisamente en la mesa redonda que se celebró el pasado martes para exponer distintos puntos de vista sobre tan importante compositor coruñés, el director de orquesta Maximino Zumalave apuntó, como rasgo singularizado, el hecho de que en el momento en que Rodríguez Losada escribe esta obra sinfónica (en cuatro movimientos: “Adagio”, “Adagio”, “Scherzo” y “Moderato”) frecuentemente las sinfonías tienen títulos y, consecuentemente nacen por motivaciones extramusicales, de orden literario o argumental; y sin embargo, Rodríguez Losada prefiere conservar y delimitar en su vis creadora en una puridad intrínseca y formal.

El mismo autor relaciona en este escrito parte de la obra con la que el compositor enriqueció la vida musical de su ciudad:

Eduardo Rodríguez Losada, arquitecto de profesión, se dedicó a la música por irrevocable vocación y a la composición por imperativo irresistible.

Impulsó cuanto le fue posible la actividad musical en La Coruña, a lo que contribuyó con su prestación personal como músico, y también con la pecuniaria cuando fue preciso. Entre su obra destaca la música de cámara, las sinfonías, como forma musical pura, y el poema sinfónico, como el que dedicó a la betanceira gira de los Caneiros, así como sus obras teatrales, como la Zarzuela “O Monte das Ánimas” y la ópera “O Mariscal”, sobre libreto de Cabanillas y Villar Ponte. Esta ópera, por su interés temático y musical, está reclamando su posición.

Y, por supuesto, el conocimiento y reconocimiento de la mayor parte de la obra del autor hoy homenajeado por la OSG: Eduardo Rodríguez Losada.⁸⁶⁶

Sobre el mismo concierto hizo su valoración el crítico musical Ramiro Cartelle quien encontró en esta composición cualidades sonoras cercanas al nacionalismo checo de Dvorak:

EXTRAORDINARIO el concierto ofrecido el jueves por la Sinfónica, con el maestro Zumalave y el pianista Miguel Ángel Rodríguez Laiz que interpretaron “Pavana para una infanta difunta”, de Ravel: “Noches en los jardines de España”, de Falla y los “Cuatro interludios marinos”, de Britten. Fue extraordinario sobre todo por el reestreno de la “Segunda Sinfonía en La menor”, del coruñés Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón.

Rodríguez-Losada, importante arquitecto, fue compositor autodidacta. Injustamente olvidado, músicos más renombrados tienen menos “corpus” y entidad.

Hermosísima revelación e interpretación la de esta sinfonía, pues sus cuatro insólitos tiempos moderados, modélicos de construcción, son inspirada y sutil urdimbre, entre cuerda y viento, de lo clásico asumido y bucólico, con alguna

⁸⁶⁶ DE SANTIAGO, A. Rodríguez Losada. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1994, 22 de diciembre.

resonancia tímbrica a lo Dvorak y alguna intensidad casi religiosa. Muy bella obra para repertorio.⁸⁶⁷

1.3. HOMENAJE DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE VIGO (1999).

El 18 de mayo de 1999 se desarrolló una conferencia-concierto en consideración al compositor y enmarcado en las conmemoraciones del *Día Letras Galegas* en el Conservatorio Superior de Vigo. La organización fue responsabilidad del departamento de piano del conservatorio. La catedrática de piano Josefa Estarque Vila realizó los comentarios, que incluyeron un recorrido de la vida y obra del compositor con especial mención a su formación autodidacta.

Entre las obras interpretadas se encuentran:

- *Trío en Sol menor*: Alejo Amoedo (piano), Leonardo Blanco (violín) y Fernando Arenas (violoncello).
- Reducción para dos pianos de la *Sinfonía en Sol menor*: Arturo Rúa Toucedo y Teresa Domínguez Leyenda.
- *Vals nº 1*: Rebeca Enríquez Valverde.
- *22 preludios para piano*. n: 1, 3, 8, 9, 10, 15, 16: Elisa Costas Fernández, Marta Sánchez Quintáns, Marta González Fernández y Brenda María Vidal.
- *Melodía a 6 manos*: Marta González Fernández, Elisa Costas Fernández y Laura Sánchez López. Esta melodía, compuesta a petición de su hija Carmen está dedicada a a sus alumnas del colegio de Esclavas del Sagrado Corazón M^a Teresa, Marta y María.
- *Déixame vivir nos montes*: Alejo Amoedo (piano) y Raquel Sestelo (voz), que substituyó a la cantante prevista Mónica Iglesias. Canción basada en el poema del mismo nombre de Rosalía de Castro perteneciente al libro *Cantares Gallegos*.⁸⁶⁸

Al acto asistieron varios miembros de la familia del compositor y entre ellos sus hijas María del Rosario y Carmen Rodríguez-Losada. Esta última envió días después al Conservatorio de Vigo la siguiente carta de agradecimiento:

La Coruña, 19 de Mayo de 1.999

A los Profesores y Alumnos del Conservatorio Superior de Música de Vigo.

Queridos amigos: Me siento impulsada a escribiros y daros las gracias, con mi felicitación, por el precioso concierto que nos habeis ofrecido.

Josefa, gracias, qué bien lo has organizado!

Al terminar sólo encontré y pude saludar y felicitar a Marta Sánchez. Quiero ahora hacerlo por carta a todos los jóvenes que habeis actuado ¡muy bien!

Y a los Profesores, auténticos profesionales. Mi enhorabuena especial por su magnífica interpretación del Trío en Sol menor, “Déixame vivir nos montes” y el Concierto a dos pianos. Me faltó gritar ¡Bravo!

Nos habeis hecho sentir muy cerca a nuestro padre: Su música, tan conocida para nosotros, fué estar con él...

⁸⁶⁷ CARTELLE, R. Homenaje a Rodríguez-Losada. Feliz reestreno. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1994, 24 de diciembre, nº 36 658, p. 42.

⁸⁶⁸ Programa de mano. *Conmemoración das Letras Galegas. Galegos ilustres do noso tempo: Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. A súa vida e obra. Conferencia-concierto*. Vigo: 1999, 18 de mayo. Archivo personal del compositor en la Academia de Bellas Artes “Nuestra Señora del Rosario” y grabación del homenaje en formato digital.

Un gran Abrazo con mi enhorabuena y agradecimiento

Carmen Rodríguez Losada.⁸⁶⁹

1.4. CONCIERTO-HOMENAJE EN LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO (2016).

El 9 de mayo de 2016 en el Paraninfo de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela tuvo lugar el cuarto de los homenajes dedicados a Rodríguez-Losada, a cargo de las violinistas Ángela Neto Domingues y Laura Moure Pereda y la pianista Nelly Iglesias Ríos.

La función se ciñó al siguiente programa:

- Sonata en Sol Mayor para violín y piano.*
- Allegro de la Sonata en Re menor para violín y piano.*
- Preludio para dos violines y piano en Sol Mayor.*
- Canção a lua.*

El periódico de la Universidad de Santiago de Compostela anunciaba desde su página virtual el concierto:

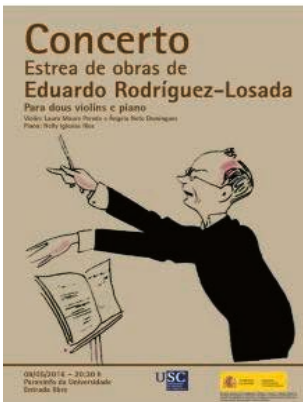


Ilustración 64: imagen del programa de mano del concierto.

Nelly Iglesias Ríos ao piano, xunto a Laure [sic] Moure Pereda e Ángela Neto Domingues ao violín interpretarán un programa que inclúe as pezas Allegro de la Sonata en Re menor, Preludio el [sic] Sol mayor e Sonata en Sol menor [i.e. Sol Mayor] do que fóra arquitecto e músico Eduardo Rodríguez-Losada (1886-1973). Música de cámara, sinfonías, poemas sinfónicos e catro sinfonías son os principais ingredientes da produción musical de Rodríguez-Losada, quen na súa produción operística tomou como base argumental lendas e feitos históricos de Galicia.⁸⁷⁰

Si bien el primer movimiento de la *Sonata en Sol M* ya había sido interpretado el 21 de mayo de 1994 por María Muñiz Fernández y Cristina García Lomba dentro del Ciclo de Música de Compositores Gallegos del Círculo Cultural Mercantil de Vigo⁸⁷¹ consideramos la fecha de 9 de mayo como estreno al tocarse la obra íntegramente.

Sobre la obra *Canção a lua* el propio autor señaló que solo compuso el acompañamiento para piano. El título nos lleva a pensar que la melodía podría estar tomada de una canción popular portuguesa o brasileña. Al carecer de letra se ha clasificado en el catálogo como un dúo para piano e instrumento sin precisar.

⁸⁶⁹ Carta de Carmen Rodríguez-Losada Trulock al Conservatorio Superior de Música de Vigo. Archivo personal de Alejo Amoedo. 19 de mayo de 1999.

⁸⁷⁰ O Paraninfo acolle o concerto-estreo de pezas para dous violíns e piano de Eduardo Rodríguez-Losada. En: *Xornal da USC*. [en línea]. [Consultado el 07 de octubre de 2017]. Disponible en: http://xornal.usc.es/xornal/aonatece/2016_05/noticia_0032.html.

⁸⁷¹ Programa de mano. *Aura Cultural 1994. Ciclo de Música: Compositores Gallegos*. Vigo: 1994 y Concierto de música de compositores gallegos. En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1994, 21 de mayo, nº 36 442, p. 43.

Al acto asistieron familiares del compositor entre los que se encontraba su hijo Javier Rodríguez-Losada Trulock y distinguidos miembros de la Universidad.

El 7 de septiembre de 2016 a las seis y media de la tarde, dentro del acto celebrado por el Centenario de natalicio de Camilo José Cela en el Instituto Cervantes de Madrid se repuso el primer movimiento de la Sonata, interpretado nuevamente por Laura Moure (violín) y Nelly Iglesias (piano), junto con la canción *Canção a lua*:

En el acto, se ha proyectado un extracto del documental “Cela, el recuerdo más cercano”, en el que familiares, escritores, periodistas, editores, amigos y colaboradores aportan su visión personal sobre el autor gallego, reconstruyendo su vida desde su nacimiento en Iria Flavia (La Coruña) en 1916 hasta su fallecimiento en Madrid en enero de 2002.

Concluida la proyección, se ha ofrecido un recital en el que se ha estrenado la “Sonata para violín y piano” de Eduardo Rodríguez-Losada (1886-1973), tío de Cela, arquitecto y compositor, cuya obra musical es extensa pero poco difundida. Asimismo, Laura Moure Pereda y Melly [sic] Iglesias Ríos han interpretado la primera parte (allegro) de dicha sonata, inédita hasta ahora, así como otra breve pieza titulada *Canção da [sic] lua*.⁸⁷²

2. ESTRENOS POSTERIORES A 1973.

2.1. 22 PRELUDIOS PARA PIANO (1986).

Fueron editados por X. M. Carreira en 1999 a través de Viso Editorial de A Coruña. El musicólogo fecha la composición en 1946, sin embargo no hemos encontrado datos en el archivo del compositor ni en la hemerografía, que lo corroboren.

Con anterioridad, el pianista Antonio Albalat los había interpretado durante el desarrollo del segundo Ciclo de Jóvenes Intérpretes Coruñeses el día 12 de diciembre de 1986 en el Salón de Actos Caixa Galicia, organizado conjuntamente por el Ayuntamiento de Coruña y Caixa Galicia. Aunque estos Preludios ya fueron objeto de mención dentro del homenaje al compositor en Vigo en 1999, se trataba de una interpretación posterior a este estreno. En el programa, los 22 *preludios para piano* de Rodríguez-Losada acompañaron a la *Obertura a la francesa en Si menor* de J. S. Bach; 2 *cosas para piano* de Rosa García Ascot; *Sacromonte* de J. Turina y *Sonata para piano* de Fernando de Yraola.⁸⁷³

2.2. CUARTETO Nº 5 EN DO MENOR (1991).

La primera interpretación de este cuarteto que tenemos constancia data, según *La Voz de Galicia*, del día 4 de octubre de 1991 en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, como parte del programa del *IV ciclo de conciertos* organizado por la Asociación Galega de Compositores bajo el patrocinio del *Consortio para la Promoción de la Música*, el Ayuntamiento de A Coruña y la *Asociación de Amigos de la Ópera*. Francisco Romo (violín),

⁸⁷² El Rey elogia a Cela en su centenario: “Cuánto disfrutaríamos hoy con su particular y provocador sentido del humor”. En: Europa Press. Madrid: 2016, 7 de septiembre. [en línea]. [Consultado el día 20 de septiembre de 2016]. Disponible en: <http://www.europapress.es/cultura/exposiciones-00131/noticia-rey-elogia-cela-centenario-cuanto-disfrutariamos-hoy-particular-provocador-sentido-humor-20160907201018.html>.

⁸⁷³ Publicidad. II Ciclo Jóvenes Intérpretes Coruñeses. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1986, 12 de diciembre, nº 33 749, p. 25.

Jesús Ángel León (violín), Pablo Riviére (viola) y Salvador Escrig (cello), integrantes del cuarteto “Arcana”, interpretaron esta obra de Rodríguez-Losada junto con obras de Margarita Soto Viso, Chapí-Balboa, Manuel Balboa, Juan Durán y Tomás Marco.

En la misma noticia, Ramiro Cartelle publicó la siguiente crónica sobre el concierto:

Este pluri-interés residió en dos estrenos: el del “Cuarteto número 5”, del compositor histórico gallego Eduardo Rodríguez-Losada; y el de las “Variaciones sobre un tema de Pablo Sorozábal”, de Juan Durán. [...] Plácesme a la Asociación Galega de Compositores por el estreno de este “Cuarteto”, muy interesante, de líneas clásicas, incluso a lo barroco; de entrelazados desarrollos temáticos, con violín primero preponderante y amplia presencia del chelo, de noble sentimiento en el “Lento” y gracia “de spinto” en el “Scherzo”; obra que revela un compositor auténtico.⁸⁷⁴

Además, el cronista rindió tributo a la extensa y relevante obra musical de Rodríguez-Losada, que entendía sería necesario volver a escuchar.

2.2.1. Reposiciones.

El 27 de junio de 2013 se presentó el libro de catálogo de partituras de Eduardo Rodríguez-Losada, con catalogación, textos e índices realizados por María Dolores Liaño Pedreira, directora de la Biblioteca y Archivo de la Diputación provincial de A Coruña, y editado por esta institución bajo el patrocinio de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario. Con tal motivo, a las ocho de la tarde en el Salón de Actos de dicha Academia de Bellas Artes, el cuarteto Artemis Ensemble⁸⁷⁵ compuesto por Deborah Hamburger, violín; Fumika Yamamura, violín; Gabriel Bussi, viola y Berthold Hamburger interpretó el cuarto movimiento, *Allegro: Fuga del Cuarteto de cuerda n° 5 en Do menor* junto con el *Cuarteto n° 3*, que por sus características merece un epígrafe aparte.

El día 4 de diciembre de 2013, a las nueve y media de la noche, de nuevo el cuarteto Artemis Ensemble ofreció un concierto en el Auditorio Gustav Mahler del Conservatorio Municipal de Música de Culleredo (A Coruña) durante el que se interpretó el último movimiento del *Cuarteto n° 5* de Eduardo Rodríguez-Losada junto con el *Cuarteto de cuerda en Fa mayor*. Op.18 n° 1 de Beethoven y el *Cuarteto de cuerda en Sol menor*, Op. 27 de Edvard Grieg.⁸⁷⁶

⁸⁷⁴ CARTELLE, R. Múltiple interés en el “I Concerto” de la Asociación Galega de Compositores. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1991, 06 de octubre, n° 35 493, p. 42.

⁸⁷⁵ Programa de mano. *Real Academia Galega de Bellas Artes. Artemis Ensemble. Concierto presentación Catálogo de Partituras Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón*. A Coruña: 2013, 27 de junio. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada. El cuarteto Artemis Ensemble formado por cuatro músicos de la Orquesta Sinfónica de Galicia, y para la presente ocasión ampliado a sexteto, ha diversificado su repertorio, centrándose en el cuarteto de cuerdas clásico. En Galicia está presente en numerosas localidades y participa en ocasiones especiales, como fueron los conciertos extraordinarios para el 15º Aniversario de la Orquesta Sinfónica de Galicia, los Ciclos de la Asociación Gallega de Compositores, o las ediciones 2009/10 del Festival Mozart. Además, el Artemis Ensemble quiere fomentar la música de compositores gallegos. Ha estrenado y grabado varias obras de la actualidad, incluyendo dos CDs con varias obras gallegas. Sus conciertos con estrenos de obras gallegas fueron emitidos por Radio Televisión de Galicia. Ha realizado numerosos conciertos por Europa, Asia y América del Sur, formando diversos conjuntos con intérpretes invitados.

⁸⁷⁶ Concello de Culleredo. *Concerto de ARTEMIS ENSEMBLE*. [en línea]. [Consultado el día 04 de octubre de 2016]. Disponible en: <http://www.culleredo.es/es/node/4677>.

Tan solo unos días después, el día diez de diciembre de 2013, Artemis Ensemble interpretó la Fuga final del *Cuarteto n° 5* en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña con motivo del estreno de la *Semana Musical* en A Coruña.

Julián Carrillo, cronista musical del diario *El País*, lo resumía así:

El martes actuó Artemis en el Rosalía, en su formación de cuarteto, dentro del ciclo conjunto de la Sociedad Filarmónica y la Sinfónica de Galicia. Se inició el concierto con la *Fuga* final del *Cuarteto n° 5* de Eduardo Rodríguez Losada. Artemis ofreció una lectura clara de la compleja obra del arquitecto y gran melómano coruñés, impulsor de la actual Sociedad Filarmónica de A Coruña. Tras ella, el Beethoven más clásico, aún deudor de Haydn en su op. 18 n° 1. La obra fue impecablemente interpretada por Artemis, con todos los recursos dramáticos de sus unísonos tan haydnianos, su delicadeza lírica y su gracia *scherzante*, junto a la nervadura manifiesta de su fuerza beethoveniana.⁸⁷⁷

El crítico musical y compositor Julio Andrade Malde expresó, bajo el título *Eduardo Rodríguez Losada in memoriam*, las siguientes apreciaciones en el diario *La Opinión* de A Coruña:

Antes de comenzar el concierto, Arturo Barral recordó, con acertadas palabras, la importante relación que Eduardo Rodríguez Losada mantuvo con la Sociedad Filarmónica, cuya orquesta llegó a dirigir. Y, cuando esta agrupación interpretó la Séptima Sinfonía, de Beethoven, ya bajo la batuta de Alberto Garaizábal, él mismo tocó unos timbales que hubo de adquirir y sufragar para la ocasión con sus propios recursos porque la orquesta carecía de ellos. Artemis Ensemble, al abrir su programa del martes con la interpretación de la fuga del *Cuarteto n° 5*, de Rodríguez Losada, rindió merecido homenaje a quien fue arquitecto de profesión y músico vocacional, y falleció en La Coruña, su ciudad de nacimiento hace cuarenta años.

Este movimiento, el último del cuarteto, tiene el indiscutible mérito de encuadrarse dentro de una estructura -la fuga- de gran complejidad técnica.⁸⁷⁸

A estimación de miembros de la familia, Rodríguez-Losada presentó un cuarteto a un concurso de renombre en Bélgica del que no recuerdan ningún otro dato. Tras revisar la obra del compositor hemos encontrado algunas evidencias que pudieran justificar que se tratase este *Cuarteto n° 5*.

En la RAGBA existe una partitura general en papel vegetal firmada por Rodríguez-Losada al final de cada movimiento. En una copia de esta, el compositor realizó varias correcciones y anotaciones que posteriormente transcribió a la partitura general, de la que borró las firmas y añadió el número 5 en el título de la portada. El hecho de ocultar los datos personales y siendo el único con encuadernado de gran calidad hace pensar que podría ser este *Cuarteto n° 5* el presentado al certamen, que bien podría tratarse del *Queen Elisabeth* de Bélgica, dedicado hasta 1953 fundamentalmente a la promoción de intérpretes (violinistas, pianistas y cellistas) y que

⁸⁷⁷ CARRILLO, J. Conciertos de Artemis Ensemble en la Academia de Belas Artes y el Rosalía. La adecuación estilística y versatilidad de sus versiones fueron premiadas por el público coruñés. En: *El País*. A Coruña: 12 de diciembre de 2013. [en línea]. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2013/12/11/galicia/1386789648_590534.html.

⁸⁷⁸ ANDRADE MALDE, J. Eduardo Rodríguez Losada in memoriam. En: *La Opinión*. A Coruña: 12 de diciembre de 2013. [en línea]. Disponible en: <https://www.laopinioncoruna.es/coruna/2013/12/12/eduardo-rodriguez-losada-in-memoriain/792217.html>.

desde entonces incorporó a su objeto la materia de composición además de adquirir carácter cuatrienal, con ediciones en 1957, 1961, 1965 y 1969.

2.3. CUARTETO Nº 7 EN SOL MENOR (1996).

El 10 de diciembre de 1996, inserto en la Temporada 1996-1997 tuvo lugar en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, el estreno del *Cuarteto en Sol menor* de Rodríguez-Losada interpretado por el cuarteto *Granados* integrado por los miembros de la Orquesta Sinfónica de Galicia, Haik Manoukian y Nora McEvoy (violines I y II), Karen Poghosian (viola) y Gabriel Tanasescu (violonchelo).

En este concierto, correspondiente al Programa nº 4 del ciclo de conciertos “Música en el Rosalía”, se interpretaron:

Primera parte:

-*Cuarteto nº 7 en Sol menor*; Moderato, Andante, Allegro final de Eduardo Rodríguez Losada Rebellón, y la *Suite Rústica nº 2*; Melancólico, Danzante, Scherzoso, In modo de ninna nanna, Gaio.

Segunda parte:

-*Cuarteto (1911)*, Moderato, Vivo, Lento, y Animado de L. de Freitas Branco y la *Canción festiva y Danza Echmadzin* de K. Aslamazian.⁸⁷⁹

Este programa fue especialmente pensado para su interpretación en la *Casa Verdades de Faria, Museo da Música Portuguesa* (Monte Estoril, Cascais) como parte de la animación de la exposición documental evocativa del compositor Fernando Lopes-Graça, cuyo archivo personal, fue donado al Ayuntamiento de Cascais.

En el mismo, se incluían una fotografía y una breve biografía del compositor, sin mencionar su obra aludiendo a que *la importancia del arquitecto y compositor coruñés Eduardo Rodríguez-Losada es suficientemente conocida por los melómanos frequentadores del Teatro Rosalía*.⁸⁸⁰ Reproducimos estas notas biográficas en las que se fijaba por error el mes de noviembre como fecha de defunción del compositor:

A pesar de que sus composiciones y dotes organizativas tuvieron mayor repercusión en la vida musical coruñesa durante las décadas 20 y 30, Rodríguez-Losada es autor de una considerable cantidad de obras musicales. En su catálogo se pueden distinguir dos grupos, una primera en la que destacan obras teatrales y poemas sinfónicos, y una segunda en la que predominan obras adscritas a géneros clásicos: sinfonías para orquesta, sonatas, preludios y fugas para piano y cuartetos.

No deja de ser revelador que con la crisis de la posguerra, agravada en España por la violencia de la dictadura, Rodríguez-Losada dejase de hacer música como medio de exaltación de una comunidad (como es el caso de la ópera *O mariscal* o del poema sinfónico *Los Caneiros*) para refugiarse en la composición como juego intelectual privado, evidente en la persistencia de la fuga en sus obras a partir de los años 40. Compuso al menos ocho cuartetos de cuerda, del que oiremos el 7º en sol menor cuyas características estilísticamente conservadoras se entienden mejor teniendo en cuenta los modelos documentados en su biblioteca musical. Por un

⁸⁷⁹ Programa de mano. *Música en el Rosalía. Temporada 1996-1997. Programa nº 4*. A Coruña: 1996. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada.

⁸⁸⁰ Idem.

lado, entre las obras camerísticas de su biblioteca dominaban los compositores de la primera mitad del siglo XIX (Beethoven, Schubert, Mendelssohn y Schumann).

Por otro, conviene señalar que los manuales técnicos, presumiblemente usados por el compositor, escritos durante el siglo pasado; entre ellos destaca el tratado de contrapunto de François Bazin, profesor del conservatorio de París desde 1844, del tratado de fuga (1859) de Ernst Richter y del tratado de armonía (1880) de Hugo Riemann.⁸⁸¹

La Voz de Galicia recogió la noticia señalando la interpretación del *Cuarteto nº 7* como un homenaje al compositor:

Una obra del compositor y arquitecto coruñés Eduardo Rodríguez-Losada abrió el concierto que el cuarteto Granados, integrado por miembros de la Orquesta Sinfónica de Galicia, ofreció ayer en el teatro Rosalía, donde obtuvo un notable éxito.

El *Cuarteto número 7 en sol menor* fue la obra elegida por Haik Manoukian (violín), Nora McEvoy (violín), Karen Pogossian (viola) y Gabriel Tanasescu (violonchelo) para rendir homenaje al que fuera gran arquitecto y compositor coruñés Eduardo Rodríguez-Losada, cuyos familiares se dieron cita en el teatro Rosalía para escuchar el concierto.

El cuarteto Granados ofreció un programa ideado con motivo de su participación el pasado verano en la exposición documental sobre el maestro luso Fernando Lopes Graça, que se celebró en Cascais, donde el conjunto obtuvo un gran éxito y fue invitado al acto del próximo año.⁸⁸²

Este *Cuarteto en Sol menor*, fue grabado por el Cuarteto clásico de RTVE el día 24 de abril de 1974. Rodríguez-Losada había encargado la grabación del mismo antes de su fallecimiento, como consta en la correspondencia que mantenía con Antonio Arias.

2.4. BÁGOAS DE NAI (2001).

En el año 2001, el tenor asturiano Joaquín Pixán y el pianista guipuzcoano Alejandro Zabala, se encargaron de plasmar en un disco versos de los diferentes libros y etapas de Ramón Cabanillas, desde el poema de corte nacionalista *En pé* hasta las líneas intimistas de *Amor que a furto me levas* en conmemoración del 125 aniversario de su nacimiento.⁸⁸³ El disco, titulado *Ramón Cabanillas na música, 125 anos do seu nacemento*, recoge 17 piezas de compositores como: Eduardo R. Losada, Jesús Guridi, Rogelio Groba, Antón García Abril, Federico Mompou, Xavier Monsalvatge o Ataúlfo Argenta entre otros.

El 2 de noviembre de 2012, el programa de radio “En todas las mañanas del Mundo”, emitió esta obra de Rodríguez-Losada, con una breve introducción de la vida y obra del compositor.

He aquí la transcripción del programa del 2 de noviembre del 2012, que incluye una breve biografía en la que aparecen equívocos como la fecha de fallecimiento del compositor,

⁸⁸¹ Programa de mano. *Música en el Rosalía. Temporada 1996-1997. Programa nº 4*. A Coruña: 1996. Archivo personal de la familia Rodríguez-Losada.

⁸⁸² El cuarteto Granados rindió homenaje a Rodríguez-Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1996, 11 de diciembre, nº 37 370, p. 47.

⁸⁸³ POUSA, L. “La música es el único idioma universal». En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 2001, 28 de mayo, nº 38 984, p. 59.

la descripción de *El Monte de las Ánimas* como una ópera cómica o *El gran teatro del mundo* como una cantata dramática:

Y ahora vamos a recordar, en todas las mañanas del mundo, a Eduardo Rodríguez Losada, que fallecía en su Coruña natal tal día como hoy del año 1973, había nacido en 1886, fue arquitecto de profesión y músico autodidacta, muy influenciado por la teoría de la música francesa y alemana del siglo XIX. Su primera ópera cómica “El Monte de las Ánimas” es una obra rebosante de encanto modernista. Dos años después estrena *O Mariscal*, con libreto en gallego, una gran ópera, entre comillas, basada en leyendas medievales gallegas. También en 1935 estrena *Ultreya*, que cuenta la leyenda de Santiago Apóstol, como símbolo de la identidad gallega. Ambas son, tradicionalmente wagnerianas, sobre todo en el tratamiento armónico orquestal y también en el empleo de esa melodía infinita. Los estrenos de estas óperas procuraron una gran popularidad a Rodríguez-Losada quien continuó sus actividades con la cantata dramática “el gran teatro del mundo”.

Respecto a esta segunda parte de la noticia debemos corregir nuevamente la información aportada por el locutor pues no hay constancia de que Rodríguez-Losada dirigiese en ningún momento la Orquesta Sinfónica de Madrid:

Sus poemas sinfónicos y obras descriptivas, sobre todo datan de la década de los 20 y de los 30, en la época en la que dirige tanto a la orquesta filarmónica de La Coruña como a la Orquesta Sinfónica de Madrid. Vamos ahora a recordar a Rodríguez-Losada, quien después de la guerra civil española, vio significativamente reducida tanto sus actividades musicales como su profesión de arquitecto. Les dejamos ahora con *Bágoas de nai*, sobre un poema de Ramón Cabanillas, en la voz del tenor Joaquín Pixán, con Alejandro Zabala al piano. [grabación].

Eduardo Rodríguez-Losada, wagneriano y además impulsor de la música gallega del repertorio del siglo XX, lo recordamos porque nacía tal día como hoy, perdón, fallecía tal día como hoy de 1973, en su Coruña natal. Escuchábamos *Bágoas de nai*, sobre un poema de Ramón Cabanillas con el tenor Joaquín Pixán y Alejandro Zabala al piano.⁸⁸⁴

En 2014 Julio Andrade Malde escribió un artículo sobre la grabación de este disco y el que posteriormente realizaron los autores sobre poemas de Rosalía de Castro:

Hay algo indefinible, hecho de un centenar de pequeñas cosas y de un millar de matices, que une a los pueblos septentrionales europeos mediante un vínculo invisible. Alguna vez me he referido a ello y lo he denominado “hálito nórdico”. Ese elemento inmaterial, esa sensibilidad común alumbraba, como el haz luminoso de nuestro faro romano, desde los confines de la tierra –el Finisterre-, donde el sol se hunde en el mar, hasta los lugares donde el Astro-Rey nace y donde sopla el frío Bóreas. Y pasa por las cruces de piedra y los tojos de la Bretaña; por las playas salvajes de Normandía y Bélgica; por las costas de Holanda y de Dinamarca, bañadas por un océano común: y llega hasta la Alemania del Norte –¡Brahms, Novalis!- alcanza Inglaterra –¡Shelley-, los brezales de Escocia, los prados de la verde Erin... ¿Cómo comprender, si no, que un asturiano, el tenor Joaquín Pixán, y

⁸⁸⁴ Programa *Todas las mañanas del mundo*. Emitido por Radio Televisión Española el día 2 de noviembre de 2012. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/todas-las-mananas-del-mundo/todas-mananas-del-mundo-se-equivoco-paloma-02-11-12/1568847/>.

un vasco, el pianista Alejandro Zabala, hayan tenido la iniciativa de rendir un homenaje a Ramón Cabanillas y a Rosalía de Castro, dos poetas gallegos?

Pues la tuvieron. Y de inmediato, el entusiasmo de los proyectos los puso en movimiento. Establecieron contacto con críticos y músicos de Galicia y de otros lugares dentro de España; escribieron a diversas instituciones, públicas y privadas; buscaron apoyos, materiales e inmateriales, que de todo es menester, para llevar adelante estas iniciativas. Se localizaron partituras; se hizo encargo a algunos compositores que escribiesen canciones sobre poemas de nuestros dos poetas, Cabanillas y Rosalía con destino a estos dos homenajes.

Ésta es la pequeña historia de estos dos singulares proyectos: las grabaciones de estos dos registros discográficos en conmemoración del ciento veinticinco aniversario del nacimiento de Cabanillas en el 2001 y el ciento cincuenta aniversario de la publicación de *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro en el 2013. Los poetas reciben así el más hermoso homenaje bajo la forma de un maravilloso ramillete de canciones, compuestas por grandes músicos sobre sus poemas, e interpretadas por dos artistas muy apegados a este repertorio de la canción de concierto: Joaquín Pixán y Alejandro Zabala.⁸⁸⁵

2.5. CUARTETO EN LA MAYOR (2003).

Hemos incluido este cuarteto entre los que se estrenaron con posterioridad al fallecimiento del compositor, pues si bien damos por cierto que se interpretó un tiempo en el año 1917, no se produjo el estreno en su totalidad, por lo que consideramos como fecha de la primera interpretación el lunes 25 de agosto de 2003 a las ocho de la tarde en el Pazo de Mariñán de A Coruña. En este escenario se celebró el segundo de los tres conciertos patrocinados por la Diputación Provincial de A Coruña a cargo del cuarteto “Música en Compostela”, formado por Agustín León Ara, (primer violín), Enrique Santiago, (viola), Marçal Cervera, (violoncello) y José Manuel Álvarez Losada, (violín segundo) que ejecutaron obras de los compositores Juan Crisóstomo Arriaga, Eduardo Rodríguez Losada y Xavier Montsalvatge.

Dos días después, 27 de agosto y a la misma hora, Música en Compostela volvió a interpretar el mismo programa, esta vez en el marco de la Capilla Real del Hostal de los Reyes Católicos de Santiago de Compostela.⁸⁸⁶

A raíz de estos conciertos, X.M. Carreira, publicó en la revista *Mundo Clásico* una crítica en la que evidenciaba su desacuerdo a la hora de calificar como *repertorio muy basto* la obra de los compositores, estimando que lo procedente era aplicar este calificativo a la interpretación ejecutada:

El cuarteto “Música en Compostela” está formado por tres profesores de este veterano curso musical y un ex-becario de los mismos. Constituido [*sic*] a semejanza del efímero Cuarteto del Festival de Granada, en el que también tocaban Agustín León Ara y Enrique Santiago, este nuevo cuarteto, según escribe León Ara, en el programa de mano, se ha creado con el propósito de “hacer disfrutar al

⁸⁸⁵ ANDRADE MALDE, J. Música para la poesía de Ramón Cabanillas y para los “Cantares Gallegos” de Rosalía de Castro. En: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 2014, 7 de marzo. [en línea]. [Consultado el día 8 de noviembre de 2017. Disponible en: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/conciertos/musicas-para-la-poesia-de-ramon-cabanillas-y-para-los-cantares-gallegos-de-rosalia-de-castro>.

⁸⁸⁶ Información de Elena Candanedo, secretaria de los cursos de Música en Compostela, en correspondencia mantenida por email el 22 de mayo del 2015.

público de un repertorio muy basto para esta formación, prácticamente desconocida en los grandes auditorios". Efectivamente, el cuarteto 'Música en Compostela' resulta desconocido en los grandes auditorios, de hecho no ha actuado nunca en ninguno. Su actividad se circunscribe a los límites cronológicos y geográficos del curso que les da el nombre. Sin embargo, resulta difícil aceptar que se califique como "un repertorio muy basto" a los cuartetos de cuerda escritos por Arriaga, Montsalvatge o Rodríguez-Losada por más que sí resulte "muy basta" la manera en que esta música es ejecutada por el cuarteto 'Música en Compostela'. *Basto*: Grosero, tosco, sin pulimento; según definición del *Diccionario de la Lengua Española* de la RAG, perfectamente aplicable a la manera en la que el cuarteto 'Música en Compostela' tocó en el Pazo de Mariñán.

Una interpretación que según el musicólogo resultó disonante a causa de la falta de preparación de las obras y a las *limitaciones técnicas* de los concertistas:

Consecuencia de la suma de las serias limitaciones técnicas de los ejecutantes de las cuerdas altas y media y de la falta de estudio de los cuatro ejecutantes, que se manifestó en la pésima afinación individual y de conjunto; las ausencias de planos; los constantes desajustes dinámicos, agógicos y rítmicos; la suciedad textural y la confusión generalizada. Antes de comenzar la ejecución del *Cuarteto en la mayor* de Rodríguez-Losada, Enrique Santiago agradeció a la Real Academia de Bellas Artes de Galicia que hubiese puesto a disposición del cuarteto 'Música en Compostela' esta obra "que es desconocida para todos nosotros". Y, a continuación, se aplicaron a demostrar que el *Cuarteto en la mayor* les era totalmente desconocido.

Lo peor del concierto, sin embargo, estaba por llegar: en los dos últimos movimientos del *Cuarteto indiano*, consiguieron una perfecta identidad rítmica, de carácter y de tempo entre la milonga del 'Allegretto ma non troppo' y la marcha del 'Allegro rítmico'. Sería injusto dejar fuera del calificativo *basto* a las notas al programa, firmadas por Antonio Iglesias, en las que se puede leer que la escritura de Rodríguez-Losada es "escolástica, sí, pero a la vez elástica", que el *Cuarteto indiano* "se escucha sin fruncir jamás el entrecejo", o que la estética de Arriaga debe ser señalada como "esa piedra negra de nuestra historia de la música, que señala la falta de un nombre señero que ocupe la gloriosa etapa en la que, ello es evidente, faltan nuestros nombres".⁸⁸⁷

Fruto de esta edición se publicó el libro *XIII Cuadernos de Música en Compostela*, que incluye el *Cuarteto en La mayor* de Rodríguez-Losada para el que su director Antonio Iglesias redactó la siguiente introducción, que coincide con la del programa de mano a la que alude Carreira en la noticia anterior:

No deja de sorprendernos que un Arquitecto de profesión, se acerque a la Música en su aspecto creativo y los haga escribiendo páginas de cámara que, como este cuarteto, por encima del paralelismo matemático de ambas Artes, revelen tamaño acierto. Porque su primer tiempo, es un "Moderato" de evidentísimo valor contrapuntístico y derivaciones magistrales de un germen: el de sus primeras notas; asimismo el contraste melódico de un segundo tema resulta magnífico, como resulta ocurrente la rúbrica final del violonchelo. El siguiente "Adagio" y segundo tiempo, es poderosamente expresivo, máxime si se atienden las multiplicadas

⁸⁸⁷ CARREIRA ANTELO, X. M. Un cuarteto muy basto. En: *Mundo Clásico: diario de música clásica*. [en línea]. 2001, 1 de septiembre. Disponible en: <https://www.mundoclasico.com/articulo/5281/Un-cuarteto-muy-basto>.

indicaciones de los reguladores que exigen la partitura; el momento “Más movido”, cede su primer plano al violonchelo que, en “forte”, canta con suma nobleza, volviendo pronto al “Tiempo I”, siendo estas dos secciones las que articulan el momento. En un “Allegro” se contiene el tercero de los tiempos, que vendrá a ser una danza derivada de la “muñeira” evidentemente y, tanto aquí como en el nuevo “Allegro” del final y cuarto tiempo, lo imitativo y el cuidado contrapuntista se dejan admirar, dentro del general procedimiento ya observado con elogio en el inicial “Moderato” cuya similitud es evidente, hasta por el idéntico recurso del recuerdo de la iniciación del tiempo en el último compás, ahora en el violín 1º. Un afán unificador, concede al Cuarteto un calificativo de excelente, muy en particular por el procedimiento técnico de su escritura, escolástica si, pero a la vez elástica.⁸⁸⁸

2.5.1. Reposiciones.

La reposición del *Cuarteto en La mayor* hubo de esperar casi cinco años, hasta el día 30 de mayo de 2008, cuando se incorporó como parte del acto de clausura del Seminario dedicado a Casto Sampedro, *Casto Sampedro, a Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra e a recuperación da tradición musical de Galicia*, dedicado al fundador y primer director de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra. El *Cuarteto Antares*⁸⁸⁹, integrado por David Veiga (violín I); Silvia Martínez (violín II); Pablo Fernández (viola); Jokín Garmendia (violoncello), y con Francisco Seoane (flauta) como invitado, interpretó el primer cuarteto del compositor junto a obras de Juan Montes y Antonio Iglesias Vilarelle, en un concierto que bajo el título *El Legado Musical del Museo* se celebró en el edificio Fernández López del Museo de Pontevedra como escenario con el siguiente programa:

PRIMERA PARTE:

- Juan Montes Capón (1840-1899)
Rapsodia Galega (Cuarteto para cuerdas)
 Adagio molto (Alborada)
 Adagio
 Adagio moderato (muñeira)
- Antonio Iglesias Vilarelle (1891-1971)
 Chucurruchú (suite para flauta e instrumentos de arco)
 Alborada
 Corpo Santo
 Despedida

SEGUNDA PARTE:

- Eduardo Rodríguez Losada (1886-1973)
 Cuarteto de cuerda en La M

⁸⁸⁸ VVAA. Zulema de la Cruz: Danzas galegas. Eduardo Rodríguez-Losada: Cuarteto de cuerda en La Mayor. Juan Crisóstomo Arriaga: tercer cuarteto (para 2 violines, viola y violonchelo). En: *Cuadernos de Música en Compostela*. Santiago de Compostela: Música en Compostela, 2003, vol. XIII, pp. 39-66.

⁸⁸⁹ Museo de Pontevedra. *Programa del concierto del Cuarteto Antares: El legado musical del Museo*. [en línea] [Consultado el día 5 de septiembre de 2016]. Disponible en: www.museo.depo.gal/noticias/notas.de.prensa/es.02010081.html. El cuarteto Antares surge del afán de un grupo de músicos profesionales de Galicia por difundir el repertorio destinado a esta agrupación musical. Sus miembros, ejercen como profesores en diversos centros de nuestra Comunidad, y tienen una amplia formación, habiendo estudiado con los más reconocidos maestros e instrumentistas del panorama musical nacional y extranjero, entre los que destacan Ara Malikian, Asier Polo, Alan Kovacs, María de Macedos, Serguei Fatkoulina o Manuel Guillén. El repertorio del Cuarteto Antares incluye desde músicos del siglo XVIII hasta nuestros días, haciendo especial hincapié en las piezas y estilos nacionales de los últimos 150 años.

Moderato
 Adagio
 Allegro
 Allegro⁸⁹⁰

2.6. EL MISERERE (2010).

Rodríguez-Losada compuso su tercer poema sinfónico tomando como guía la leyenda de Gustavo Adolfo Bécquer *El Miserere*, resultado de uno de los viajes que el poeta realizó por tierras navarras.⁸⁹¹

2.6.1. La Leyenda.

La leyenda cobró vida en la Abadía del Monasterio Cisterciense de Santa María la Real Fitero, situado en la localidad navarra del mismo nombre, y considerado como el primer monasterio de la Orden del Císter levantado en la Península Ibérica.

El argumento versa sobre la historia de un músico que recorría los caminos con la esperanza de hallar la inspiración necesaria para componer un Miserere con el que instar el perdón divino para sus pecados de juventud.

A su llegada a la Abadía, uno de los rabadanes relata al músico que siglos atrás se levantó un monasterio, en cuyas ruinas posteriores se oía cada noche de Jueves Santo un Miserere interpretado por los monjes que allí habían vivido. El dueño del monasterio lo había edificado con los bienes que había de legar a su hijo, al que desheredó como castigo por sus maldades.

El hijo, vengativo, saqueó el monasterio y lo incendió con los monjes en sus estancias a la hora en la que se disponían a entonar el cántico. El músico, tras escuchar esta historia, se dirigió al emplazamiento de los vestigios monásticos, donde acertó a escuchar, como los monjes muertos volvieron a entonar un año más el Miserere. Sin embargo, antes de llegar al final, un resplandor lo cegó quedando inconsciente, lo que le impidió escucharlo en su totalidad muriendo de locura por no poder transcribirlo al completo.

2.6.2. Estreno.

La Orquesta Sinfónica de Galicia interpretó esta obra orquestal, concebida como poema sinfónico el día 26 de marzo de 2010 en el Palacio de la Ópera de A Coruña, bajo la batuta del director de orquesta colombiano Andrés Orozco Estrada⁸⁹². Durante los diecinueve conciertos que se celebraron durante esa temporada, además de *El Miserere* de Rodríguez-Losada se interpretaron por primera vez obras de compositores gallegos como *Plenilunio*, de Rogelio Groba, *El Divertimento* de Juan Durán y *Don Quijote*, del compositor lucense Jesús Bal y

⁸⁹⁰ Museo de Pontevedra. *Programa del concierto del Cuarteto Antares: El legado musical del Museo*. [En línea]. [Consultado el 5 de septiembre de 2016]. Disponible en: www.museo.depo.gal/noticias/notas.de.prensa/es.02010081.html

⁸⁹¹ PALOMO, M. P y RUBIO JIMÉNEZ, J. *Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas. Leyendas y relatos orientales*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015, pp. 209-210. Según Pilar Palomo y Jesús Rubio probablemente Bécquer aficionado a las ruinas visitó esta abadía del Fitero y no como relata Fernando Iglesias que atribuye la llegada del poeta al balneario navarro con el alma destrozada por la traición amorosa de Elisa Guillén y convertido en poeta del dolor. Para los autores de esta edición crítica de la obra de Bécquer nunca existió Elisa Guillén ni era necesario un viaje romántico para que el escritor sevillano visitara el balneario.

⁸⁹² Andrés Orozco Estrada. *Biografía*. [en línea]. [Consultada el 9 de mayo de 2017]. Disponible en: <http://es.oro-zco-estrada.com/biografie>. Andrés Orozco-Estrada nació en Medellín (Colombia) y se formó en Viena. Desde la temporada 2014/15 es Director Titular de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Fráncfort y Director Musical de la Houston Symphony.

Gay. *El Miserere* se encuadró en el programa número 15 del abono de primavera, con el *Concierto para clarinete*, de Aaron Copland; *El mandarín maravilloso* (suite), Béla Bartók (1881-1945) y *West Side Story* (suite) de Leonard Bernstein.⁸⁹³

En el programa de mano del estreno aparecía, como única nota explicativa, la siguiente:

Interesante panorama de músicas europeas y americanas del pasado siglo. En su momento más plétórico, en su Hungría natal, compuso Bartók el segundo de sus ballets y una de sus primeras obras maestras incontestables: El mandarín maravilloso. La obra, de escabroso argumento y agresiva sonoridad, recorre el mundo concertístico en forma de suite sinfónica. Por su parte, la celebrada comedia musical –luego film y luego suite sinfónica– *West Side Story*, de Bernstein, es un prototipo de música estadounidense. Como engarce entre ellas se sitúa el *Concierto de clarinete* de Copland, obra «europea» desde el punto de vista formal, pero de contenidos americanos: ecos brasileños, blues, jazz...⁸⁹⁴

Para el crítico y compositor Julio Andrade Malde, gran conocedor de la música de Rodríguez-Losada, la falta de una explicación dentro de este programa del contenido de la leyenda de Bécquer dificultó la comprensión de esta pieza programática. Malde hizo una reflexión acerca del programa interpretado por la Sinfónica, alegando que una obra como *El Miserere*, no tiene cabida en un concierto donde la mayoría de las piezas interpretadas son de *sabor americano*:

En un concierto como el del viernes, de marcado sabor americano, y con un director natural de Colombia, idóneo para tal repertorio, la inclusión de la obra de nuestro conciudadano Rodríguez Losada constituye un error.

El Miserere está, como suele decirse, introducido con calzador. No entiendo por qué se programó dentro de este acto musical cuando pudo hallar cabida en otro.

Así, se condenó la partitura al fracaso. Porque, además, director y orquesta tocaron con total desgana y desacierto. Sé que mucha gente no va a estar de acuerdo; se me va a argüir que la obra no vale nada, que es reiterativa y aburrida; pero creo que podemos convenir en dos cosas: Primero que las notas de programa -por cierto, soberbias- no explican de qué va el asunto y su comprensión -no todo el mundo conoce la leyenda de Bécquer- es fundamental para la escucha de una pieza programática.

Y, segundo, que si la partitura es monótona hay que buscar el modo de conferirle interés y variedad mediante las sutilezas dinámicas, los contrastes, la intencionalidad del fraseo... Es decir, lo que no hubo. Y paso por alto los evidentes errores. Demos por cerrado el asunto. Y por no oír la obra que agradeceré se considere como no estrenada. Hay que escucharla de nuevo con un director europeo que la estudie con interés y sin prejuicios. Entonces, veremos.⁸⁹⁵

2.7. TRÍO EN RE MENOR (2011).

Fue interpretado en el tercer concierto del Ciclo XVI de la Asociación Galega de

⁸⁹³ Programa de mano. *Orquesta Sinfónica de Galicia. 0910 Programación*. A Coruña: 2009-2010, p. 3. Disponible en: <https://www.sinfonicadegalia.com/>.

⁸⁹⁴ Ibidem, p. 21.

⁸⁹⁵ ANDRADE MALDE, J. Con Calzador. En: *La Opinión*. A Coruña: 2010, 28 de marzo. [en línea]. Disponible en: <http://www.laopinioncoruna.es/cultura/2010/03/28/>.

Compositores⁸⁹⁶ (AGC) celebrado en el Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de Lugo, entre los días 5 y 20 de julio de 2011.

Los concertistas, Patricia Morchón Mosquera (soprano), Ramón Carnota (guitarra), Teresa Morales Diego (violoncello), Ernesto Riobó (violín), Alexandre Gallego Medal (saxofón), Suso Iglesias (acordeón), David Martínez Lombardía (flauta), Héctor Barro López (piano) y Juan Manuel Varela Louro (piano), interpretaron, junto a esta obra, otras de Isidro Maiztegui, Iván R. Armán, Karolis Biveinis, Isidro Maiztegui, Xoán Antón Vázquez Casas, Ermitas García Ríos, Rodríguez-Losada y Marcial del Adalid.

Existe una grabación previa del Cuarteto de RNE realizada por Isabel Picaza, Eduardo Asiaín y Carlos Baena el día 3 de diciembre de 1969.

2.7.1. Reposiciones.

El 1 de octubre de 2015, a las siete y media de la tarde, en el Auditorio Andrés Gaos del Conservatorio Superior de Música da Coruña, Isabel Font Belmonte (violoncello), David Veiga Martínez (violín) y Javier Ares Espiño (piano), integrantes del *Trío Caronium*, volvieron a interpretar la obra. La presentación corrió a cargo de la pianista Rosa M^a Rodríguez García.

Al día siguiente, 2 de octubre, a las ocho de la tarde, se repitió la audición en el Paraninfo de la Facultad de Geografía e Historia de Santiago.

2.8. CUARTETOS 3 Y 4 (2013).

Según el programa de mano, el *Cuarteto n.º 3* se interpretó el 27 de junio de 2013 junto con el cuarto movimiento del *Cuarteto n.º 5* en la presentación del catálogo de partituras de Rodríguez-Losada ya mencionado anteriormente, a cargo de Artemis Ensemble en el Salón de Actos de la Academia de Bellas Artes:

CUARTETO DE CUERDO N.º 5, EN DO MENOR

IV. Allegro. Fuga

CUARTETO DE CUERDAS N.º 3, EN FA MENOR

I. Lento-Allegro

II. Lento

III. Allegro.⁸⁹⁷

Sin embargo, tras la audición de la grabación del concierto, comprobamos que realmente el cuarteto estrenado se corresponde con la partitura del *Cuarteto n.º 4*, error comprensible dada la similitud entre ambos.

⁸⁹⁶ Asociación galega de compositores. *Presentación*. [en línea]. [Consultada el día 4 de marzo de 2016]. Disponible en: <http://www.asociaciongalegadecompositores.com/web/agc.asp>. La Asociación Gallega de Compositores, AGC, nace en A Coruña el 22 de junio de 1987 e integra a compositores y compositoras nacidos en Galicia o residentes en ella. Constituida inicialmente por Jorge Berdullas del Río, Juan Durán, Carlos López García-Picos, Manuel Mosquera, Xavier de Paz, Paulino Pereiro y Juan Vara, tiene como objetivo defender los intereses grupales de los compositores gallegos o residentes en Galicia y aquellos aspectos de nuestra cultura musical que repercutan en el desarrollo de su trayectoria, así como mantener la memoria de los compositores históricos de Galicia, de quien son continuadores.

⁸⁹⁷ Programa de mano. *Real Academia Galega de Bellas Artes. Artemis Ensemble. Concierto presentación Catálogo de Partituras Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón*. A Coruña: 2013, 27 de junio.

Las enmiendas que se realizaron respecto a la numeración de estos cuartetos⁸⁹⁸, sumadas al hecho de que el listado de obras del Registro de la Propiedad Intelectual dio por perdido el *Cuarteto n° 4*, como ya se ha comentado, han provocado un ambiente de confusión en torno a ellos.

Las partituras de ambos cuartetos se guardaron en carpetas separadas con la identificación de RL-125 (*Cuarteto n° 3*) y RL-17 (*Cuarteto n° 4*). El análisis y comparación del contenido de estas carpetas conducen a dos eventuales conclusiones: el material se archivó mezclado y ambos cuartetos son, en realidad, dos versiones de una misma obra.

Con vistas al esclarecimiento de la primera contingencia, detallamos la documentación que se encuentra en cada carpeta.

Del *Cuarteto n° 4* (RL-17) se conservan:

-Particellas en papel vegetal de todos los instrumentos y una fotocopia de cada una (RL-17/2, 1-4). La obra comienza con una introducción lenta, que denominaremos Lento 1 y mostramos a continuación:



Agrupadas dentro de la carpeta del *Cuarteto n° 3* (RL-125) se hallan:

-Una partitura general manuscrita (RL-125/1) con una introducción Lenta, similar a la anterior, pero más breve y menos desarrollada, que aparece tachada, a la que llamaremos Lento 2.



-Una partitura general en papel vegetal (RL-125/2). Comienza con el Lento 1, que también aparece tachado, probablemente por mano ajena al propio compositor.

-Fotocopias de la partitura general en papel vegetal (RL-125/3).

-Particellas en papel vegetal de todos los instrumentos. En estas particellas no aparece el Lento 2 (RL-125/4).

⁸⁹⁸ En muchas de las hojas que envuelven las particellas encontramos que la descripción inicial era “Cuarteto n° 3” sin embargo por encima del 3 se escribe un 4 que también aparece tachado

Conclusión.

El *Cuarteto n° 3* está formado por la partitura general manuscrita (RL-125/1), de la que salen las particellas (RL-125/4).

El *Cuarteto n° 4* se compone de una partitura general en papel vegetal (RL-125/2) y sus correspondientes particellas en papel vegetal (RL-17/2).

En ambos casos, las particellas son exactamente iguales a su correspondiente versión general, salvo pequeños descuidos como puntillos olvidados, indicaciones de 8ª alta, etc. normales al transcribir una obra.

En cuanto a ilustrar la eventualidad de que ambos cuartetos sean dos versiones de una misma obra, conviene analizar las particellas correspondientes al violín primero de (RL-125/4) y (RL-17/2), y para ello mostramos ejemplos de los cambios y diferencias presentes en cada una.⁸⁹⁹

Primer movimiento:

Ejemplos de cambios de notas y corrección de alteraciones:

Compás 5 (contados a partir del Allegro)

P3



Segundo movimiento.

Cambios rítmicos:

Compás 2 después de la marca de ensayo

P3



P4



5 compases después de la marca de ensayo 9

P3



P4



Cambios de notas:

4 compases después de la marca de ensayo 7

P3



P4



9 compases después de la marca de ensayo 7

P3



P4



Otros:

- En la marca de ensayo 4, en P3 hay un cambio de tonalidad, pasando de 3 a 4 bemoles. P4 sigue con 3b y altera el re accidentalmente. (Esto plantea la posibilidad de que P3 sea posterior a P4)
- 5 compases después de la marca de ensayo 10 aparece un compás en P3 inexistente en P4.

Tercer movimiento.

Supresión de notas:

3 compases antes de la marca de ensayo 1

P3



P4

**Cambios rítmicos:**

2 compases después de la marca de ensayo 1

P3



P4



7 compases después de la marca de ensayo 1

P3



P4



Es en este movimiento donde se encuentran los cambios más significativos. Muchas veces las partituras son totalmente diferentes. Sirvan como ejemplo los siguientes fragmentos:

P3:

- Desde la m.e.⁹⁰⁰ 5 hasta la 7
- Dos cc. después de 9 hasta 4cc. antes de m.e. 12
- Dos después de m.e. 22 hasta m.e. 23
- Dos después de m.e. 25 hasta 6 antes del final

P4:

- Desde la m.e. 4 hasta 4 antes de la m.e.7
- Desde m.e. 4 hasta m.e. 9
- Desde m.e. 18 hasta m.e. 21
- Dos después de m.e. 23 hasta 6 antes del final

Conclusión

Pese a que son varios los motivos que inducen a opinar que el *Cuarteto n° 3* es posterior al 4, como la eliminación de compases que en el *Cuarteto n° 4* tenían la anotación de se suprime, también hay factores que contradicen esta idea, tales como la constatación de que solo se conserve una partitura general en papel vegetal del *Cuarteto n° 4*, que generalmente se realizaba cuando una obra se encontraba finalizada. No podemos, por tanto, llegar a una conclusión firme sobre cuál de los dos fue el primigenio.

2.9. TRÍO EN DO MENOR (2015).

Junto con el *Trío en Re menor*, se interpretó el 1 de octubre de 2015 en el Auditorio Andrés Gaos del Conservatorio Superior de Música da Coruña por el *Trío Caronium* y el día 2 de octubre, nuevamente en el Paraninfo de la Facultad de Geografía e Historia de Santiago de Compostela.

La obra, grabada por Eduardo Asiasín, (violín); Carlos Baena, (cello) y Ana María Gorostiaga, (piano) en el estudio MÚSICA I, el 2 de noviembre de 1972, se emitió el 26 de

⁹⁰⁰ M.e. abreviatura para marca de ensayo.

octubre de 1983, en horario de emisión desde las ocho y media de la tarde, en el programa dedicado a *Músicos Españoles* de RNE.

Transcribimos el programa con comentarios del compositor, crítico y cronista coruñés colaborador de RNE, Francisco Manuel Balboa Rodríguez, que incluía una breve reseña de la vida y obra del compositor:

Locutora: Músicos Españoles. Traemos hoy a nuestro espacio la música, que imaginamos desconocida para la mayoría de los oyentes, de Eduardo Rodríguez-Losada, compositor gallego autor de una copiosa producción que, a juicio de un crítico tan exigente como Tomás Marco, “está esperando una resurrección”.

Locutor: **Eduardo Rodríguez-Losada y Rebellón**, nació en La Coruña, ciudad natal de Andrés Gaos y Marcial Adalid, en el año 1886. Su formación musical fue en un principio autodidacta si bien mantuvo durante varios años un fructífero contacto con Conrado del Campo, maestro con el que trabajó la Armonía, el Contrapunto y la Composición.

Paralelamente, realiza estudios de Arquitectura, que será ya para siempre su profesión y medio de subsistencia. Este dato resulta fundamental a la hora de explicarnos la escasa difusión de su música.

Rodríguez-Losada fue un artista de grandes ambiciones, desprendido y entusiasta hasta el punto de autofinanciar el estreno de alguna de sus óperas.

Interesante apreciación de Manuel Balboa al comentar que la obra de Rodríguez-Losada no es suficientemente conocida debido en parte a que él mismo se cerró a este reconocimiento. Recordemos que siempre huyó de todo tipo de presentación pública, alejándose de entrevistas, fotografía y cualquier acto que pretendiese homenajear o ensalzar su labor:

Al no tener problemas de subsistencia, se entregó a la composición sin, importarle ni mucho ni poco el éxito de su obra. No resulta por tanto inexacto afirmar que él mismo se cerró los caminos a un reconocimiento objetivamente merecido. Hasta nuestros días, el silencio se cierne sobre una producción ingente, que abarca todos los géneros. Se ha rescatado del olvido a Marcial de Adalid, a Andrés Gaos, se ensalza la labor de Juan José Mantecón y Jesús Bal y Gay, pero Rodríguez-Losada es todavía un desconocido en su tierra y, por descontado, en el resto de España.

Sin grandes altibajos estéticos ni humanos, la vida de este compositor transcurrió en su Coruña natal, en donde falleció en 1973. El caso de Rodríguez-Losada no es único, por desgracia. Recordemos al vizcaíno Andrés Isasi, el valenciano Manuel Palau e incluso en catalán Joaquín Homs, cuya obra ha permanecido o permanece ignorada, al menos en parte. En el caso del autor que nos ocupa, este desconocimiento adquiere matices dramáticos, al no ser la historia de la música gallega rica en nombre de verdadera importancia.

En la música de Rodríguez-Losada encontramos un interés cierto, basado esencialmente en una armonía cercana en ocasiones al cromatismo wagneriano y que no rehúye procesos armónicos y melódicos de carácter modal, inherentes a la música tradicional galaica. A este respecto son interesantes determinados pasajes de su ópera “O Mariscal”, en los que las características que hemos apuntado se cimientan en la solidez constructiva y la fluidez discursiva.

Realiza el locutor un breve recorrido por la obra de Rodríguez-Losada haciendo especial énfasis en su producción operística:

Particular importancia reviste la producción escénica de Rodríguez-Losada: Cuatro óperas de larga duración, en las que emplea un dispositivo instrumental amplio, muy típico por otra parte del sinfonismo tardo romántico. Los citaremos por orden cronológico: “El MONTE DE LAS ÁNIMAS”, en dos actos con libreto de Núñez de Cepeda según la leyenda de Bécquer y que data del año 1926; “O MARISCAL”, en un prólogo y tres actos, con libreto de Ramón Cabanillas y Antón Vilar Ponte, estrenada en 1929; “ULTREYA”, en tres actos, con libreto de Armando Cotarelo, estrenada en el Madrileño Teatro de la Zarzuela en 1935 y finalmente “El GRAN TEATRO DEL MUNDO”, obra póstuma sobre el Auto Sacramental de Pedro Calderón de la Barca, que no ha sido estrenada. De su producción camerística destacamos LA SONATA EN SOL MAYOR, para VIOLÍN y PIANO; 3 TRIOS para VIOLÍN, CELLO y PIANO, escritos respectivamente en Sol menor, Re menor y Do menor, y 8 CUARTETOS DE CUERDA, aunque el nº 4 está perdido.

Para orquesta escribió 5 poemas sinfónicos, cuyos títulos son: “El GNOMO”, “El DIABLO MUNDO”, “El MISERERE”, “LOS CANEIRO” y “LA SANTA COMPAÑA”, un CUARTETO para PIANO y ORQUESTA y 4 SINFONÍAS; en Sol menor, La Menor, Do menor y Re menor. Es autor asimismo de dos SONATAS y numerosas páginas para piano, una MISA y Canciones Corales y a SOLO.

Para finalizar Balboa introduce la obra presentando los movimientos que la forman y los músicos que la interpretan:

Pasando ya a la parte sonora de nuestro espacio, les invitamos a escuchar, del maestro Coruñés Eduardo Rodríguez-Losada, su TRÍO EN DO MENOR, PARA VIOLÍN VIOLONCHELO Y PIANO, tercero y último de los que escribió. Son sus movimientos: Allegro, Andante y Finale (Allegro). Nos llega en grabación del estudio MÚSICA I del II de Noviembre de 1972. Son sus intérpretes Eduardo Asiasín, violín, Carlos Baena, cello y Ana María Gorostiaga, piano.

Emisión.

Eduardo Asiasín, violín, Carlos Baena, cello y Ana María Gorostiaga, piano, han interpretado el TRÍO EN DO MENOR, de Eduardo Rodríguez-Losada.

Es así como llega a su término el espacio dedicado a los MÚSICOS ESPAÑOLES, que selecciona y comenta Manuel Balboa.⁹⁰¹

2.10. OTRAS OBRAS.

Las siguientes páginas están destinadas al comentario de aquellas obras de las que no consta que hayan sido estrenadas y de las que aportamos información más allá de la que aparece en el catálogo.

2.10.1. As volvoretas.

⁹⁰¹ Transcripción de Programa de Radio. BALBOA RODRÍGUEZ, M. Músicos Españoles. 26 de octubre de 1983. Archivo personal del compositor en la Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario.

La letra de la canción para voz y piano *As volvoretas* fue tomada del poema de Aureliano J. Pereira de la Riva, brillante periodista y poeta lucense de mediados del siglo XIX.

La obra, publicada en el volumen *Cousas d'Aldea (versos gallegos)* de la Biblioteca Gallega de Andrés Martínez Salazar de A Coruña en 1891, estaba escrita a imitación de *Les papillons* de Théophile Gautier, publicada en 1838 como parte de *La comédie de la mort*, que a juicio de la familia, podría encontrarse dentro de la gran colección literaria que atesoraba la madre del compositor, Felipa Rebellón Vázquez:

Les papillons couleur de neige
Volent par essaims sur la mer;
Beaux papillons blancs, quand pourrai-je
Prendre le bleu chemin de l'air?

Savez-vous, ô belle des belles,
Ma bayadère aux yeux de jais,
S'ils me pouvaient prêter leurs ailes,
Dites, savez-vous où j'irais?

Sans prendre un seul baiser aux roses,
À travers vallons et forêts,
J'irais à vos lèvres mi-closes,
Fleur de mon âme, et j'y mourrais.

Como se puede observar a continuación, Rodríguez-Losada suprimió un verso en cada una de las estrofas originales para construir un poema de tres estrofas de cuatro versos heptasílabos, que se adaptaban mejor a la expresión musical, repitiendo los dos versos finales de la primera estrofa como remate:

Aureliano J. Pereira

Eduardo Rodríguez-Losada

Ehí van as volvoretas
Voando sobr'o mar
¡Ay, quen com'elas fose!
¡Ay, quen tivera aliñas
Para poder voar!

Ehí van as volvoretas
voando sobre o mar
(suprimido)
¡Ai, quen tivera aliñas
para poder voar!

Rapaza d'ollos pardos
De talle moi xentil;
¿ti sabes donde fora,
s'aliñas eu tivera
para poder fuxir?

Rapaza de ollos pardos
(suprimido)
¿ti sabes onde fora
si aliñas eu tivera
para poder fuxir?

Cruzara pol-os campos
Con incansable ardor;
Salvara os altos montes
Hastr'atpoar teus beizos
y-alí morrer d'amor.
¡Ai, quen tivera aliñas
para poder voar

Cruzara polos campos,
(suprimido)
salvara os altos montes
hasta atopar teus beizos
y alí morrer de amor

2.10.2. Fado Liró.

El *Fado Liró* nació en Lisboa como canción portuguesa en la primera década del siglo pasado. Compuesta por Nicolino Milano sobre un texto de Acácio de Paiva, se estrenó durante la representación de la opereta *Entre Mulheres*, en el *Teatro dos Condes*. La compañía del *Teatro Avenida de Lisboa* la llevó a las tablas del Teatro Apolo de Río de Janeiro, convirtiéndose a partir de este momento en emblema del carnaval brasileño. En mayo de 1913 fue interpretada en el Retiro madrileño.

Guitarra guitarra geme
que o meu peito todo treme
quando choras pianinho
guitarra guitarra geme
que o meu peito todo treme
quando choras pianinho
Nao ha fado con mais alma que o Liró
pois leva a palmeata o proprio “choradiño”
as duaquezas e condesas
ao cantalo pedem meças
sen receio de perder
nas areias de Cascaes
tem meu fado encantos tais

que è da gente enlouquecer.
guitarra guitarra bella
bem trinada uma janeta
numa noite de luar
guitarra guitarra bela
bem trinada uma janella
numa noite de luar
O Liró e bom fadinho
bem trinado e pianinho
dá vontade de chorar
O Liró e bom fadinho
bem trinado e pianinho
dá vontade de chorar

Rodríguez-Losada tomó las primeras estrofas del poema para escribir sobre ellas el acompañamiento de piano al tiempo que mantenía la melodía original.

2.10.3. Himno al Ejército del Aire.

El 10 de enero de 1967, el Ministerio del Aire convocó un concurso público al objeto de componer la música de su himno oficial. Las bases, que establecían un primer premio de cien mil pesetas y dos accésit de treinta mil y veinticinco mil, se mantuvieron abiertas a todos los ciudadanos españoles. Los concursantes podían enviar tantas obras como desearan, con la condición de que la duración fuese inferior a los dos minutos y *la línea melódica no debería rebasar el intervalo de 9ª (novena) en su extensión, al objeto de poder ser cantada por voces corrientes y las obras tendrían que ser presentadas sin firma y acompañadas de un lema.*

Los aspirantes debían musicar el siguiente texto del dramaturgo y poeta José María Pemán:

Alcemos el vuelo,
sobre el alto cielo
lejos de la tierra
la esperanza nos lleva detrás.
El Aire en la guerra
comienza a ser paz.
Midiendo del Aire la limpia grandeza
el alma se llena de luz y de amor
la vida y la muerte cantan la belleza
de una España más clara y mejor.

tengo muerte y vida
como quien las juega
en un lance de gloria y honor
la aurora me lleva
como un nuevo amor.
Alegre la mano tenaz el empeño
la rosa del viento tomamos por cruz.
jamás bajaremos desde nuestro sueño
a una España sin gloria y sin luz.
Volad, alas gloriosas de España

Volad, alas gloriosas de España
estrellas de un cielo radiante de sol
escribid sobre el viento la hazaña
la gloria infinita de ser español.
A España ofrecida,

estrellas de un cielo radiante de sol
escribid sobre el viento la hazaña
la gloria infinita de ser español.

Rodríguez-Losada participó con esta obra bajo el lema *En Cadena*. La resolución al concurso se hizo pública en el Boletín Oficial del Ministerio del Aire de 21 de octubre de 1967. El primer premio recayó en la composición presentada con el lema *Stop*, del músico y compositor militar coruñés Ricardo Dorado Janeiro (A Coruña 1907- Madrid, 1988).

2.10.4. La Santa Compañía.

Se trata de un ballet coreográfico compuesto en agosto del año 1960, sobre el argumento obra de José Manuel Rey de Viana e inspirado en motivos tradicionales y leyendas de Galicia.

En palabras del compositor:

El motivo de tradición corresponde a la costumbre que en Galicia existía -en el siglo XVI, tuvo su mayor arraigo- para lograr el “desnamoramiento”, que consistía en lo siguiente. La persona interesada en olvidar a su amor, debía después de haber anochecido, recoger un hueso humano del cementerio del lugar, hacerse con él un caldo y luego, tomarse dicho líquido.

Nuestros paisanos de aquel tiempo, creían que siguiendo al pie de la letra tan macabro tratamiento, quedarían desposeídos del amor que pretendían olvidar. En cuanto al motivo de leyenda, nos hemos servido del tema de la Santa Compañía, que por el carácter y trama de nuestro ballet, es el motivo ideal para su complemento.

En la acción y tema de este ballet, se pretende plasmar en su forma más pura y expresiva la inmensa sensibilidad del alma gallega.

La obra comprendía dos cuadros, con una danza en cada una de ellos. En el primero, la *Danza del desnamoramiento*, que debía expresar el sentimiento de angustia y desesperación de Xuanciño, y en el segundo, el *Nocturno* o *Danza de Amor*, en la que *Loliña* y *Xuanciño* trenzan una delicada danza, encendida y llena de apasionamiento, que nos hace ver la sublimidad de un amor, que jamás será destruido. En la partitura se añadió un fragmento de la poesía de Rosalía de Castro “*Adiós ríos, adiós fontes*” interpretado por Loliña, el único pasaje cantado de toda la obra.

Rodríguez-Losada encargó a su sobrino Camilo José Cela el prólogo para el ballet en junio de 1960, dos meses antes de concluir la composición del mismo. En la misma carta le remitía un guion de la obra, que reproducimos a continuación:

Sr. Don Camilo José Cela

8 Junio de 1960

Querido Camilo: Como creo que tendrás en tu sangre algún sedimento de tu antepasado el pirata, como él serás hombre de honor, habrás cumplido o cumplirás rápidamente tu palabra dada ante mí, a tu prima la Madre Pilar, de enviarle el cuento y tu efígie con dedicatoria a la Revista A.C.I. Asimismo espero me hagas el prólogo para el ballet, cuyo guión te envío, y cuya duración dejo a tu inspiración, pues a mí me sobra para hacer la música necesaria. De todos modos, como el ballet

es largo, convendrá que no te exceda mucho de los tres minutos, pero lo dejo a tu deseo.

Muchos saludos a la esposa y heredero, te abraza tu tío.⁹⁰²

LA SANTA COMPAÑA- BALLET

Iniciado el preludio por la orquesta, con explicación del argumento, se levanta el telón. La escena completamente a oscuras. Al fondo, y un poco alto, hay un cementerio rural, en el que se ven pequeñas luces, que se encienden y se apagan constantemente; primero pocas y con intervalos largos de oscuridad. Su número va aumentando así como su frecuencia.

Estas luces son de la Santa Compañía, que de lejos se va aproximando y desfila por fin al fondo llevando sus elementos, luces que repetidamente se encenderán.

Este desfile será muy lento, y dentro de la oscuridad necesaria a fin de que se adivinen, más que se vean, las figuras.

Retirada la Santa Compañía, empieza a amanecer y Xuanciño penetra en la escena, en donde espera su novia. Llega Loliña, se produce la natural escena de amor. Esta es bruscamente interrumpida por Loliña, que cree ver a lo lejos a una persona que hacia ellos viene. Los dos tratan de averiguar de quien se trata y al reconocer el padre de Juanciño, ella se escapa.

Llega el padre y comina a Juanciño que termine con Loliña, ya que quien le conviene es otra moza rica, también vecina del lugar. Juanciño se opone, alegando su amor, insiste el padre, proponiéndole que para olvidar a Loliña tome el caldo del desnamoramiento, a lo que también se niega Juanciño. Viendo el padre que nada consigue, se retira amenazando a su hijo.

Este queda triste y anonadado y sin saber que partido tomar. Por un lado Loliña, a quien ama con locura, y por otra, su padre, al que no puede desobedecer. Después de un rato de meditación, durante el que se oye a lo lejos un triste canto de Loliña, Juanciño opta por tomar el caldo y se va al cementerio en busca del hueso necesario para hacer aquel.

Caminando Juanciño lentamente se encuentra con la Santa Compañía y horrorizado, vuelve sobre sus pasos y renuncia a la busca del hueso.

Loliña, que de lejos presencié la disputa de su novio con el padre, vuelve a Juanciño, y este al verla, manda a la porra al hueso y a su padre (aquí puedes poner una grosería, para que se vea tu estilo) y se entrega a Loliña, produciéndose la pertinente escena de amor. Como la felicidad es muy efímera, se presenta la Santa Compañía y a su vista Loliña cae muerta, y a continuación, Juanciño, por no quedar mal, hace lo mismo. Ante los dos cadáveres la Santa Compañía desarrolla su macabra danza.

En la RAGBA se encuentra una copia de este guión en donde Rodríguez-Losada dejó escrito que: *los autores se declararán felices si el público no hace con ellos lo que la Santa Compañía con Loliña y Juanciño*. Este comentario aparece tachado y sobrepuesta la palabra “no”.

⁹⁰² Carta de E. Rodríguez-Losada a C. J. Cela. Archivo del compositor en la Real Academia de Bellas Artes. 8 de junio de 1960. Signatura: RLD-1/75

En septiembre, el compositor volvió a escribirle a su sobrino para recordarle el compromiso de armar el prólogo para su ballet, que ya había rematado:

Querido Camilo José:

15 de septiembre de 1960

Después de desearte que estés disfrutando de buena salud, como yo para mí deseo, paso a decirte que he terminado el ballet, mejor pantomima, La Santa Compañía. Esto quiere decir, que llegó el momento de que me hagas el prólogo, que no debe durar más de tres minutos.

Como lo más probable es que hayas perdido el guión que oportunamente te envié, te lo vuelvo a remitir.

Ya veo que tratas de hacer genio de la literatura a Picasso, lo que te va a ser muy fácil, pues tiene para ello la misma frescura que para la pintura.

Muchas cosas a la esposa y retoño, y recordándoos aquí mucho, te abraza tu tío.

Eduardo.⁹⁰³

Dos días después, Cela se disculpaba ante su tío por no escribir el prólogo solicitado por considerar el tema inapropiado y de baja calidad con la siguiente carta:

Palma de Mallorca, 17 de setiembre de 1960

Querido Eduardo,

Contra tus pronósticos, no había perdido el primer guión que me enviaste: lo estuve estudiando, mirando por el revés y por el derecho, dándole vueltas y más vueltas, a ver por dónde podía meterle el diente. Si te quisiera mucho, te hubiera complacido -aunque no sé bien cómo- y todos tan contentos. Pero como te quiero mucho más que mucho; como te respeto como si fueras mi propio padre, y como no me permitiría engañarte, no te hago lo que me pides. Aun a cambio de tu incomodo que, cuando entiendas mi postura, sé bien que te pasará. Y que verás que te hablo con el corazón en la mano, que es más arriesgado e incómodo que engañarte, cosa que me repugna hacer.

El tema, mi querido tío Eduardo, no hay por donde cogerlo. Eso es todo. Me duele que te prestes a estos manejos de los modestísimos aficionados a la literatura que te rodean. Y que me pongas a mí en el amargo trance de correr el riesgo de disgustarte.

Después de leer estas líneas debes adivinar lo mucho y muy seriamente que te quiere tu sobrino,

Dale a leer esta carta a Jacobo. Es un hombre de mi edad que sabrá entender mi postura. Tú, que -al margen del calendario- no eres viejo, también sabrás hacerlo a poco que lo pienses.⁹⁰⁴

Rodríguez-Losada esperaba una respuesta positiva de su sobrino pues en la portada de varios ejemplares, debajo de la anotación "Autor: Eduardo Rodríguez-Losada" aparece borrado "Prólogo: Camilo José Cela". Puede que la carta de Cela influyera para que el compositor desestimara el estreno de esta obra.

⁹⁰³ Carta de E. Rodríguez-Losada a C. J. Cela. Fundación Pública Gallega C. J. Cela.

⁹⁰⁴ Carta de C. J. Cela a E. Rodríguez-Losada. Fundación Pública Gallega C. J. Cela

2.10.5. Marcha Militar.

El 18 de diciembre de 1965 se hizo pública en el BOE una resolución de la Oficina de Prensa del Ministerio de Marina por la que se anunciaba un concurso para adopción de una marcha militar para la Armada Española.

En cumplimiento de las bases establecidas, Rodríguez-Losada presentó a este concurso una Marcha Militar bajo el lema *Elcano*. El premio fue adjudicado al compositor Ramón Sáez de Adana Lauzurica por su obra *Ganando Barlovento*.

2.10.6. Melodías Inglesas.

En esta obra, Rodríguez-Losada recopiló varias nanas inglesas, seguramente influenciado por la ascendencia anglosajona de su mujer. En la mayoría de ellas, adaptó el texto a canciones infantiles y populares, sin tomar la melodía propia.

1. Good morning to you

La melodía de esta nana era muy similar a la de *cumpleaños feliz*. No hemos podido determinar si se trataba de una canción conocida o si fue compuesta por el músico coruñés.



Good morning to you.
 Good morning to you.
 Good morning teacher.
 Good morning to you.
 Good morning to you.
 Good morning to you.
 Good morning dear pupils.
 Good morning to you.
 Good morning to you

2. Sing a song of sixpence

Este texto aparecía clasificado en el libro de *History of Nursery Rhymes* entre las nanas que hacen referencia al dinero. Aunque la opinión más aceptada es la que data su origen en el s. XVIII, atribuida a George Steevens, sus orígenes no están del todo claros dado que ya aparecía mencionada en la comedia *Twelfth Night* de Shakespeare (ca. 1602) y en *Tommy Thumb's Pretty Song Book*, de Henry James Pye. Entre corchetes hemos escrito los cambios de texto con respecto a la original.

La melodía no se corresponde con las versiones más conocidas de la nana:

Sing a song of sixpence
 a pocket full of rice. [rye]
 Four and twenty black birds [blackbirds]
 baked in a pie.
 When the pie was opened
 the birds began to sing.

Wasn't that a dainty dish
to sing [set] before the king [?].
The king was in his country [counting] house
counting out his money.
The queen was in the palace [parlour]
eating bread and honey.
The maid was in the garden
picking [hanging] up [out] the clothes.
[Then came a little] Here came a black bird
and pecked [snapped] off her nose.

3. Three blind mice

Esta nana ocupa el número 3753 en el *Roud Folk Song Index*, una base de datos de más de doscientas cincuenta mil referencias acerca de veinticinco mil canciones de la tradición oral en lengua inglesa recopiladas por Steve Roud. Tiene su origen en la primera década de 1609, en una publicación de Thomas Ravenscroft, *Deuteromelia* o *The Seconde part of Musicks melodie*.

En esta obra, Rodríguez-Losada sí toma la melodía original.

Three blind mice.
Three blind mice.
See how they run.
See how they run.
They all run after the farmer's wife
who cut off their tails with a carving knife.
Did you ever see such a thing [sight] in your life as three blind mice,
three blind mice.

4. Sin título.

No hemos encontrado datos acerca de esta nana, de la que también desconocemos el título.

Two little tiny cots sat on a tub
miau miau miau
oh they sang so very sweet,
very sweet, very sweet.
The neighbours thought it was a trick.
miau miau miau.

5. The more we get together

La melodía se basó en la canción popular vienesa *Oh du lieber Augustin*, datada en 1679, del compositor Marx Augustin. Posteriormente, Irving King escribió esta nueva letra sobre la melodía citada. Rodríguez-Losada mantuvo la melodía original.

The more we are together
together, together,
The more we are together
the happier we shall be. [we'll be]
[cause] For your friends are my friends
[and] are my friends are your friends.
The more we are together

together, together
 The more we are together
 the happier we shall be.[we'll be]
 The more we are together
 the happier we shall be.

6. Cows and horses walk on four legs

Esta canción solía cantarse con gestos asociados a cada estrofa y presentaba similitudes con otra nana, de nombre *1, 2, 3, 4, 5 I caught a fish alive*. No hemos podido determinar si el compositor tomó la melodía original.

Cows and horses walk on four legs
 little children walk on two legs
 birds fly high up in the air. [están cambiadas, va primero el siguiente verso]
 fishes swimm [swim] in water clear.
 one two three for five

 [catching] we catch the fishes all alive.
 Why did you let them go?
 Because they bite [bit] my finger so
 Which finger did it bite?
 [this] the little finger on the right.

7. Good morning to you.

De nuevo se repite esta nana para acabar

2.10.7. Noites sereas e craras.

Esta canción para voz y piano se basó en el poema *A voda do Sil*, de Xosé Fernández Ferreiro, integrado en su libro de poesía *Ribeirana do Sil*, editado en Ourense en 1952, con prólogo de Florentino López Cuevillas.

2.10.8. Pasodoble Manolo Escudero.

Esta obra no se encontraba en el archivo del compositor de la RAGBA ni en el fondo documental de la familia, aunque esta era conocedora de su existencia. El pasodoble *Manolo Escudero* aparece registrado en la Sociedad General de Autores el 15 de febrero de 1977, con los derechos de autor repartidos al cincuenta por ciento entre Felipe López Delgado y Eduardo Rodríguez-Losada:

MANOLO ESCUDERO	
código de Obra SGAE 442.012	Código de ISWC T-041.158.605-4
FELIPE LOPEZ DELGADO	18.461.492
EDUARDO RODRIGUEZ LOSADA REBELLON	26.417.989

Hemos localizado la partitura de la obra en la *Sala Barbieri* de la Biblioteca Nacional de España, editada con letra y música de Felipe López Delgado.

2.10.9. Sinfonía en Sol m.

Según los datos encontrados en la RAGBA, esta obra fue presentada en fecha desconocida al concurso convocado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid bajo el lema *Cariátide*.

En consideración a que el primer concurso realizado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid ocurrió en 1972 y a que el compositor falleció un año más tarde, podemos deducir que la *Sinfonía en Sol menor* se presentó en esta primera edición.

Las bases, que fueron publicadas de nuevo en la *Revista Musical Ritmo* en marzo de 1972, establecían un premio de doscientas cincuenta mil pesetas para el autor de una obra sinfónica inédita con duración entre veinte y cuarenta y cinco minutos siendo obligatorio que la partitura fuese acompañada de una reducción para dos pianos.

Una vez agotados los plazos de presentación, la prensa hizo público el jurado, en el que se integraban Ernesto Halffter-Escriche, Antón García Abril, Carmelo Alonso Bernaola, José Muñoz Molleda y José Moreno Bascuñana.

En diciembre se dio a conocer el fallo del jurado en el diario *ABC*. El primer premio correspondió a la sinfonía presentada bajo el lema *Naab*, del compositor Ángel Arteaga de la Guía.

2.10.10. Suite para piano Homenaje a Albéniz.

Rodríguez-Losada presentó esta obra al Concurso Nacional de Pintura, Escultura, Grabado, Artes Decorativas, Literatura, Arquitectura y Música convocado por la Dirección General de Bellas Artes en la Orden de 7 de agosto de 1959. En las bases relativas a la sección de música se proponía la composición de una Suite para piano en homenaje al músico y compositor Albéniz con motivo del centenario de su nacimiento que debería de contar con tres piezas como mínimo y duración total superior a quince minutos, dotada con un primer premio de diez mil pesetas y un accésit de otras cinco mil.

Los músicos Jesús Arámbarri Gárate, Antonio Fernández-Cid y Cristóbal Halffter conformaron el jurado. Jesús Guridi Bidaola, Enrique Franco Manera y Odón Alonso Ordás ejercieron de suplentes.

Rodríguez-Losada presentó al concurso una obra que constaba de seis piezas: 1.- Andante; 2.- Allegro; 3.- Allegro; 4.- Tiempo de Vals; 5.- Moderato; 6.- Allegro. La suite no se escribió como tal sino que era una recopilación de piezas que el autor ya había compuesto, hecho confirmado por su propia familia. La número 1 se correspondía con el *Preludio en Re menor*, sobre el cual el compositor también realizó una fuga, por lo cual aparece también como obra dentro de los *Preludios y fugas*. Las piezas restantes son las reducciones de piano del ballet *La Santa Compañía*. Manuel Castillo se hizo acreedor al premio con la obra *Preludio, diferencias y tocata sobre un tema de I. Albéniz*.

CAPÍTULO IX: CONCLUSIONES

Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón despuntó entre los compositores gallegos del siglo XX. Su relevante contribución al acervo musical coruñés y, en general, a Galicia, como compositor de la primera ópera escrita en idioma regional, unida al olvido de su figura y al afán rescatador de su obra se alzaron como los principales impulsos para la acometida de esta tesis doctoral.

Al margen de los testimonios y documentos provistos por la familia, las tareas para recabar información sobre el compositor han sido complejas. La vida de Rodríguez-Losada se proyectó en términos de mesura, modestia y discreción, carente de los oropeles propios de las biografías de otros músicos o intérpretes, amigos de las entrevistas y los reportajes periodísticos y con obras asentadas en sólidos fondos documentales.

Para este trabajo de investigación se ha realizado un vaciado de prensa desde el año 1886 hasta el presente y, con ello, se ha pretendido paliar la escasez historiográfica sobre el compositor, mostrada hasta hoy en términos superficiales y, en ocasiones, contradictorios. El estudio de las fuentes documentales ha posibilitado el hallazgo de facetas ignotas del autor, tanto personales como profesionales y musicales, así como la revisión y corrección de datos erróneos.

El rescate de un número considerable de programas de mano ha sido fundamental en la comprobación y rectificación de fechas de estrenos de alguna de sus obras más relevantes, a la par que ha facilitado la introducción de un gran abanico de representaciones inéditas hasta ahora.

1.- Hemos trazado un breve perfil personal del compositor fundamentado en artículos de prensa, entrevistas con personas con las que mantuvo relación y, en especial, en la valiosa aportación familiar y el cuaderno que dejó escrito su hija Carmen, en el que relató un número considerable de experiencias del músico que han arrojado luz sobre su extraordinaria calidad humana. Todas ellas han mostrado un hombre de gran empatía para con sus semejantes, sensible a la vez que recto en sus decisiones, dotado de tenacidad y capacidad de trabajo poco comunes, que le facultaron para alcanzar los objetivos artísticos que se había marcado, entre ellos la puesta en escena por sus propios medios de tres óperas. Virtudes estas que desplegó desde su niñez, como lo muestra el empeño en su formación autodidacta hasta alcanzar los fundamentos teóricos musicales básicos necesarios de la composición y que caracterizan su estilo.

2.- En línea cronológica con las investigaciones, hemos constatado, con fundamento en la única entrevista concedida a la prensa por el compositor y el testimonio del profesor Rogelio Groba, que Rodríguez-Losada recibió los consejos de Conrado del Campo durante la convalecencia de su enfermedad en El Escorial, y no durante su etapa de formación y estudios de Arquitectura en Madrid, como se venía pensando.

3.- Hemos verificado y fijado en sus términos la relevante aportación de Rodríguez-Losada al panorama musical coruñés, con atención especial a su contribución a la creación, junto con

Canuto Berea, en 1916, de la *Agrupación de Instrumentos de Arco*. En 1929, y a raíz del estreno de *O Mariscal*, Rodríguez-Losada reordenó y ensambló los elementos de aquella por entonces decadente agrupación para interpretar su ópera, con los que posteriormente conformó la orquesta de la Sociedad Filarmónica que él mismo dirigiría.

4.- Asimismo hemos desmontado la teoría tantas veces aireada que tildaba a Rodríguez-Losada como un compositor tardío, en la medida que señalaba el poema sinfónico *El gnomo* como su primera obra estrenada, cuando el compositor contaba con casi cuarenta años de edad. Lo cierto es que con anterioridad se escenificaron, al menos, dos estrenos de otras tantas obras: un tiempo de un *Cuarteto* en 1917 y el Motete *Sufre* en 1918. Una noticia de *La Voz de Galicia* a raíz del estreno de *El Gnomo* nos puso sobre la pista de los estrenos precedentes al poema sinfónico ya que aclaraba que *la excelente labor que el distinguido músico y compositor ha realizado antes de ahora, cuantos trabajos musicales de él conocemos, autorizaban ciertamente a vaticinar el más lisonjero éxito para su nuevo trabajo orquestal*. Hemos de lamentar que no se haya podido recuperar la partitura del Motete *Sufre*, probablemente compuesto ex profeso para ser interpretado en la iglesia parroquial de Santiago de A Coruña durante el septenario en honor a San José de la Montaña, quedando la partitura, probablemente, como parte del repertorio del coro dirigido por Dora Castillo de Martínez Morás.

5.- En cuanto al estilo compositivo de Rodríguez-Losada, hemos podido redefinirlo, en líneas generales, como tributario de una estética ecléctica en la que convergieron varias tendencias: una marcada orientación wagneriana, ejemplificada en sus óperas y grandes obras orquestales, con largas líneas melódicas encabalgadas; un gusto por los juegos contrapuntísticos barrocos, al que se sumó el uso de formas propias del periodo como preludios, fugas y variaciones, y una herencia romántica germana mezclada con la esencia del folclore gallego en el uso de patrones rítmicos y melodías de ámbito popular.

En la obra pianística del músico coruñés destacó el uso de un registro medio, sin grandes extensiones -quizás excepto en el Preludio en Re menor-, con texturas cercanas a Mendelssohn y modulaciones heredadas de un primer romanticismo. La textura predominante es la de melodía acompañada, asignando el papel de acompañamiento a la mano izquierda, muchas veces mediante acordes desplegados y escalas, y la clara línea melódica a la parte superior de la mano derecha, mientras que la parte inferior realiza también acompañamiento sobre notas pedal o diseños rítmicos.

6.- En cuanto a las referencias en la prensa, la mayoría de las crónicas halladas sobre el compositor y su obra musical han sido favorables, incluso en la obra que recibió las críticas más controvertidas: *¡Ultreya!*. El estreno de esta ópera fue sometida a la opinión de los más destacados compositores y comentaristas musicales del momento: Turina, Salazar, Pittaluga, Jacopetti, Halffter-Escriche, Jaquotot o José Subira, entre otros. Todos ellos coincidieron en destacar las grandes sonoridades orquestales, las ricas melodías y la sabia instrumentación.

La crítica resaltó como parte negativa el carácter germano de la obra, concebida al más puro estilo wagneriano. Sin embargo, en consideración a que la idea principal de Rodríguez-Losada era la de componer una gran obra de factura estética wagneriana y su consiguiente estreno, no se pueden considerar como desfavorables los comentarios que hacían alusión a su tendencia germánica aunque el estilo fuera extemporáneo.

Que *¡Ultreya!* supuso un fracaso desde el punto de vista económico para Rodríguez-Losada resultó evidente. Pero este revés no descalificó el valor musical de la obra si

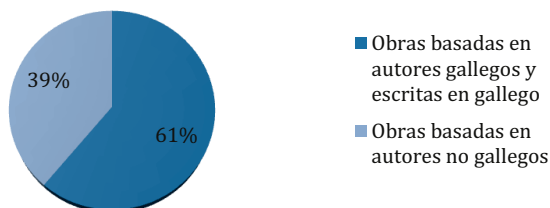
consideramos que nunca acometió los estrenos de sus obras con ánimo de lucro. Muy al contrario, en este trabajo dejamos constancia de que los beneficios de las representaciones, si los había, eran destinados por el compositor a donaciones a las *Escuelas Populares*.

Entre las características técnicas que destacaron los críticos figuran la gran inspiración y factura técnica, trabajadas con un gran conocimiento idiomático de la orquesta, con uso de las voces al estilo wagneriano, como un instrumento más; y el alejamiento del virtuosismo instrumental (como el Concierto para piano) y del lucimiento vocal de los cantantes, tan del gusto italiano de la época.

Hemos resaltado en su medida el hecho de que sus obras fueron estrenadas por las mejores orquestas del momento, como la *Orquesta Sinfónica* de Bilbao o la de Madrid, bajo la batuta de grandes directores como Arámbarri, Arbós o Garaizábal además de rodearse de un importante elenco de cantantes para el estreno de *¡Ultreya!*.

7.- Rodríguez-Losada fue cuestionado a raíz de sus primeros estrenos inspirados en temas de Bécquer, especialmente por Villar Ponte, por la iniciativa de recurrir a autores foráneos en detrimento de temas gallegos. Tras el estudio detallado de su obra, fundamentado en aquellas piezas que contienen texto o intenciones programáticas, podemos concluir que aproximadamente un 60% de esta producción musical se basa en textos de autores regionales o tradiciones gallegas, como podemos comprobar en el siguiente gráfico:

Porcentaje de obras de temática gallega



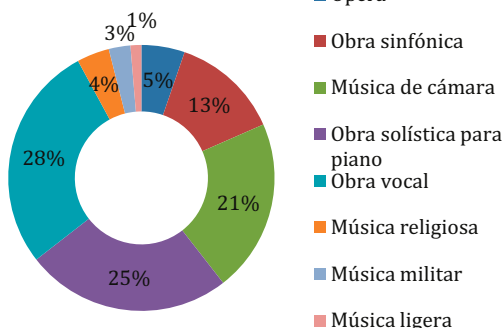
Y dentro de estas hemos verificado y documentado que *O Mariscal* constituyó un verdadero canto a Galicia. Esta obra recuperó los ideales románticos y posrománticos de búsqueda de inspiración en el pasado medieval de los pueblos así como del folclore y leyendas propias de Galicia. Esta mirada al pasado se vio ejemplificada en el personaje de *La Raza*, cuya vestimenta portaba el escudo de Galicia con un cáliz con el que daba de beber a los presos y que bien podría tratarse del *Grial do Cebreiro*, cuya leyenda también había servido de inspiración a Wagner. Las peregrinaciones a Santiago de Compostela, el concepto de redención a través de la fe y el héroe medieval que lucha contra el invasor bárbaro también fueron incluidos por el compositor en el repertorio temático de sus obras y avalan la calificación de Rodríguez-Losada como nacionalista en el sentido revitalizador de la cultura musical gallega, sin connotaciones políticas.

8.- El compositor ha sido recordado mayoritariamente por su labor como renovador del teatro lírico gallego. Sin embargo, el grueso de su producción no perteneció a ese género. Una vez realizado el catálogo y el estudio porcentual sobre el mismo, hemos comprobado que de un

corpus total de 74 obras, a expensas de nuevos hallazgos, la parte proporcional dedicada a ópera es tan solo de un cinco por ciento, mientras que los géneros a los que dedica mayor atención son la música vocal, la obra solística para piano y la música de cámara.

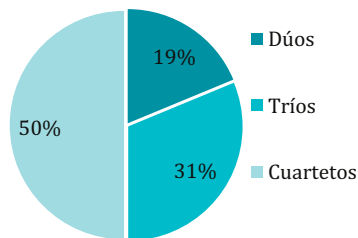
Obra musical de Eduardo Rodríguez-

Losada



En el gráfico que mostramos a continuación podemos ver como el Cuarteto de cuerdas es la agrupación predominante dentro de la música de cámara, en coincidencia con el testimonio de su hijo Javier, según el cual Rodríguez-Losada consideraba esta formación como el género perfecto.

Música de Cámara



Se ha comprobado, y de ello queda constancia en este trabajo, la preponderancia de las tonalidades menores, ya que conformaron más de la mitad de la obra del compositor.

9.- El catálogo musical, que ha constituido una de las partes más laboriosas de la investigación, recoge toda la obra de Rodríguez-Losada, tanto la encontrada en la Real Academia Gallega de Bellas Artes como aquellas extraviadas o desconocidas, con el fin de completar y aumentar la información contenida en el Catálogo de partituras elaborado por María Dolores Liaño. En él se ofrece una guía que permitirá localizar las obras con rapidez en el archivo de la Academia de Bellas Artes y que además recoge toda la información recopilada acerca de cada una de ellas: incipits, instrumentación, autores, noticias en prensa...

En resumen, una síntesis de toda la información musical que este trabajo de investigación contiene.

Ha sido difícil establecer la fecha de composición de algunas obras al no aparecer firmadas. La datación de algunas de ellas ha sido posible gracias a breves comentarios del autor o libretistas en artículos periodísticos o documentos de su archivo personal. Esto nos ha impedido situar parte de su repertorio para piano o vocal con acompañamiento de piano en una época determinada y establecer periodos o etapas compositivas.

De las tres etapas que conformaron la biografía de Rodríguez-Losada, hemos denominado a la segunda etapa como la de los *grandes estrenos*, por coincidir con la presentación de sus mejores obras. Sin embargo, en términos cuantitativos, el mayor número correspondió a la que denominamos tercera etapa.

10.- Finalmente debemos resaltar que Rodríguez-Losada, en su faceta de arquitecto, fue considerado como uno de los más importantes arquitectos regionalistas gallegos entre 1915 y 1940 formando parte del grupo que desplegó el eclecticismo arquitectónico de la ciudad. Además de las obras realizadas como arquitecto de Diputación Provincial, se responsabilizó de notables proyectos dentro del ensanche coruñés que modificaron la estética de la ciudad como *Ciudad Jardín*. El edificio de la *Caja de Ahorros y Monte de Piedad*, el *Anglo-South American Bank* o la afamada *Casa Cortés* son ejemplos característicos del buen hacer urbanístico de Rodríguez-Losada.



CAPÍTULO X: BIBLIOGRAFÍA

1. BIBLIOGRAFÍA.

- ABAD, V. (imp). *La Coruña en la mano: guía de La Coruña*. A Coruña: Imprenta de Vicente Abad, 1883.
- ACOSTA, E. *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*. Barcelona: Lumen, 2007.
- ADOLFO BÉCQUER, G. *Rimas. Leyendas y relatos orientales*. PALOMO, M^a. P.; RUBIO JIMÉNEZ, J. (edit.). Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015.
- AGRASAR QUIROGA, F. (edit.). *A Coruña: arquitectura desaparecida*. Coruña: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2004.
- ALLAVENA, J. La Galicia de Emilia Pardo Bazán (La Coruña 1851- Madrid, 1921). En: SALAS DÍAZ, M. HEIKEL, S. y HERNÁNDEZ-ROA, G. (edit.) *Libro de actas del XLV Congreso El Camino de Santiago: encrucijada de lenguas y culturas*. Salamanca: 2011.
- ALVARELLOS IGLESIAS, E. *Bandas de Música de Galicia*. Lugo: Alvarelllos, 1986.
- ANDRADE MALDE, J. *La Banda Municipal de La Coruña y la vida musical de la Ciudad*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 1998.
- ASENJO BARBIERI, F. CASARES RODICIO. E. (edit.). *Crónica de la lírica española y fundación del Teatro de la Zarzuela 1839-1863*. Madrid: ICCMU, 2006.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. *Historia de la ciudad de la Coruña*. A Coruña: La Voz de Galicia, 1996.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. *Manuel Murguía: 1833-1923. Unha fotobiografía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2000.
- BERAMENDI, J. G. *Vicente Risco no nacionalismo galego*. A Coruña: Ed. Do Cerne, 1981, vol. II.
- BLANCO REY, M. Recordando un centenario: las Escuelas Católicas del Ave María. En: *Anuario Brigantino*. Betanzos: Casa Consistorial, 2011, nº 34.
- CABANILLAS ENRÍQUEZ, R. y VILLAR PONTE, A. *O Mariscal: lenda trágica en verso*. A Coruña: Nós, Publicacións galegas e imprenta, 1929.
- CABIDO LEDO, B. (edit. y dir.). *Enciclopedia Galega Universal*. Vigo: Ir Indo, 1999, vol. XIV.
- CALO LOURIDO, F. et al. *Historia Xeral de Galicia*. Vigo: A Nosa Terra, 2005.
- CAÑADA, S. (edit.) *Gran Enciclopedia Gallega*. Santiago de Compostela: 1974.
- CAO MOURE, J. (edit.) *Libro de Oro de la provincia de La Coruña*. Vigo: Editorial P.P.K.O, 1930.

- CAPELÁN FERNÁNDEZ, M. et al. (ed.). *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudo*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra, 2012.
- CARRÉ ALDAO, E. De la vida Coruñesa. La Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos. En: *Libro de oro de la Provincia de la Coruña*. Vigo: P.P.K.O, 1930.
- CARREIRA ANTELO, X. M. Alberto Garaizábal Macazaga (1875-1947) y la vida musical de A Coruña. En: Separata de *Musiker. Cuadernos de música*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1988, nº 4.
- CARREIRA ANTELO, X. M. Canuto Berea y Cía., la editorial del Teatro Lírico español anterior al siglo XIX. En: *Recerca Musicològica*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1991-1992, nº XI-XII.
- CARREIRA ANTELO, X. M. Eduardo Rodríguez Losada: o compositor de “O Mariscal”. En: *Nosa Terra. A nosa cultura*. Vigo: Promocións Culturais Galegas, 1988, nº 10.
- CARREIRA ANTELO, X. M. *El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón (1886-1973)*. En: *Separata de la Revista de Musicología*. Madrid: 1986, vol, IX, nº 1.
- CARREIRA ANTELO, X. M. El teatro de ópera en la Península Ibérica ca. 1750-1775. Nicolà Setaro. En: CASARES, E. VILLANUEVA, C. (cord.) Separata de *De Musica Hispana et aliis: miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló, S.J., en su 65º cumpleaños*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1990, vol. II.
- CARREIRA, X. M. Ultreya!: unha ópera galega para estrenar en Madrid. En: *Revista Monográfica de Cultura*. A Coruña: Asociación Cultural O Facho, 1984.
- CASAL, S. *Mi padre Julio J. Casal*. Montevideo: Biblioteca Alfár. 1987.
- CASARES RODICIO, E. et al. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
- CELA TRULOCK, C. J. *La Rosa*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- CELA TRULOCK, C. J. *Memorias, entendimientos y voluntades*. Madrid: Espasa, 2001.
- CORAL A MAROSA. Eduardo Rodríguez Losada: un músico no profesional con talento. En: CORAL A MAROSA. *Música insólita contemporánea gallega*. Vigo: Sector de Cultura del ayuntamiento, 1985.
- COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, L. Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia. En: Separata de *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1998, vol. VI.
- COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, L. *La Formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 1999.
- COTARELO VALLEDOR, A. *Armando Cotarelo Valledor. (1879-1950)*. FILGUEIRA VALVERDE, X. (edit.). A Coruña: Real Academia Galega, 1984.
- CURESES DE LA VEGA, M. *El compositor Agustín González Acilu: la estética de la tensión*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995.

- DÍAZ CARO, A. *Diseño arquitectónico y protección en caso de incendio: desarrollo normativo español en materia de evacuación en los siglos XIX y XX*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid: Madrid, 2015.
- DÍAZ PARDEIRO, J. R. *Crónicas coruñesas*. A Coruña: La Voz de Galicia, 1994.
- DOBARRO PAZ, X. M., VÁZQUEZ SOUZA, E. *Ánxel Casal (1895-1936): textos e documentos*. Sada: Edicións do Castro, 2003.
- DURÁN, J. A. *Camilo Díaz Baliño: crónica de otro olvido inexplicable*. Sada: Edicións do Castro, 1990.
- ESTRADA CATOIRA, F. Las Escuelas Populares Gratuitas. En: CAO MOURE, J. (edit. y dir.). *Libro de oro de la Provincia de la Coruña*. Vigo: Editorial PPKO, 1930.
- FERNÁNDEZ, C. *Historia del Real Club Deportivo de La Coruña (1906-1999)*. A Coruña: Librería Arenas, 1999.
- FIGUEIRA VALVERDE, X. *Armando Cotarelo Valledor (1879-1950)*. A Coruña: Real Academia Galega, 1984.
- GARBAYO MONTABES, J. y CAPELÁN FERNÁNDEZ, M. (edit.). *Ollando ó mar: música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1950)*. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 2018.
- GARCÍA BARROS, J. *Medio siglo de vida coruñesa: 1834-1886, del miriñaque al “tren veloz”*. A Coruña: Grafinsa, 1970.
- GARRIDO MORENO, A. Aproximación a la primera arquitectura déco en Galicia: el modelo coruñés. En: *Quintana: revista de estudos do Departamento de Historia da Arte da Universidade de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, 2002, nº 1.
- GARRIDO MORENO, A. *Arquitectura de A Coruña en el siglo XX, de la Monarquía a la República: evolución urbana y arquitectónica, 1902-1939*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002.
- GARRIDO MORENO, A. Eduardo Rodríguez-Losada. En: *Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista*. DEL PULGAR SABÍN, C. (edit.). Vigo: Nova Galicia Edicións, 2002.
- GIADÁS ÁLVAREZ, L. A. *La vida política municipal en La Coruña entre 1900 y 1931*. Sada: Edicións do Castro, 1997.
- GÓMEZ GARCÍA, M. *Diccionario del Teatro*. Madrid: Akal, 1998.
- GONZÁLEZ RAMALLO, V. J. El dibujante sanlorentino Antonio Cobos y la renovación patrimonial de la Cofradía sevillana de la Amargura a mediados del siglo XX. En: CAMPOS, F. J. y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.). *Religiosidad popular: Cofradías de penitencia*. Madrid: 2017, vol.II.
- GRANDÍO SEOANE, E. *La Coruña en el siglo XX*. A Coruña: Vía Láctea, 1994.
- GRANDÍO SEOANE, E. *Los orígenes de la derecha gallega: la C.E.D.A en Galicia (1931-1936)*. A Coruña: Edicións do Castro, 1998.
- GROBA Y GROBA, R. *O Mariscal de Rodríguez-Losada: primeira ópera bilingüe galega*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010.

- IGLESIAS XIFRA, J. L. José Iglesias Sánchez. Profesor de música y compositor (1869-1958). Fuentes para su estudio. En: CAPELÁN, M. et al. *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudo*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2013.
- ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *A Nosa terra é nosa! A xeira das Irmandades da Fala (1916-1931)*. A Coruña: Baía Edicións, 2016.
- ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Antón Villar Ponte, vida, obra, traxectoria cívica e pensamento*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, 2002.
- ÍNSUA LÓPEZ, E. X. *Sobre o Mariscal de Cabanillas e Villar Ponte: contexto, xénese, contido e peripecia dunha obra-mestra do teatro galego*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor, 2005.
- JURADO LUQUE, J. *A lenda de Montelongo: a zarzuela galega como manifestación cultural multidisciplinar na conformación do nacionalismo galego*. Tesis doctoral. Universidade da Coruña: A Coruña, 2010.
- LEDO CABIDO, B. et al. *Enciclopedia galega universal*. Vigo: Ir Indo, 1999.
- LIAÑO PEDREIRA, M. D. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: catálogo de partituras*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2012.
- LONGUEIRA FAFIÁN, F. *Breve historia da Coruña*. A Coruña: Baía, 2008.
- LÓPEZ NAYA, X. R. Síntesis histórica y relación de presidentes y miembros numerarios de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, desde 1850 hasta el presente. En: *Abrente: boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*. A Coruña: 2006/2007, nº 38/39.
- LÓPEZ PRADO, A. *Tres etapas en el proceso socio-económico de La Coruña: 1900-1930 y 1965*. A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses, 1967.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. El influjo de la stampa japonesa en la pintura gallega. En: FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.) y MONTEROSO MONTERO, J. M. (dir.). *La huella Impresa: textos e imáxenes para una historia del arte gallego. Opus Monasticorum VIII*. Santiago de Compostela: Alvarellos Editora, 2014.
- LÓPEZ-CALO, J. *La música en la catedral de Santiago*. A Coruña: Diputación Provincial de La Coruña, 1994, vol. XI. El siglo XVIII.
- LÓPEZ-SUEVOS HERNÁNDEZ, B. Las capas de la cebolla: el fondo Canuto Berea del archivo de la Diputación de A Coruña. En: *AEDOM, Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*. Madrid: Ediciones de la Coria, 2008, vol. XII.
- MARCO, T. *Historia de la música española*. 6, Siglo XX. Madrid: Alianza, 1989.
- MARTÍN DE SAGARMINAGA, J. *Diccionario de cantantes líricos españoles*. Madrid: Fundación Caja de Madrid, 1997.
- MOSKOWICH-SPIEGEL PAN, R. L. *La Coral Polifónica "El Eco" en el cambio de milenio (1881-2011): conciertos, aniversarios viajes y homenajes*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2011.
- MOSQUERA LAVADO, B. *La Música popular en La Coruña: 1850-1936*. A Coruña: Vía Láctea Editorial, 1997.

- MURGUÍA, M. *Galicia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1982.
- PARRILLA, J. A. *Casares Quiroga y La Coruña de su época: 1900-1936*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña, 1995.
- PASCUAL RODRÍGUEZ, R. Camilo Díaz Baliño, escenas sesgadas. En: *Madrygal: Revista de estudios gallegos*. Madrid: Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, 2007, vol. X.
- PELLICER, T. *Siluetas: album de apuntes humorísticos tomados en La Coruña, 1927*. A Coruña: Talleres Manuel Rodríguez Moret, 1927.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, M. A. Da imaxe simbólica á documental. En: *Ferrol análise*. Ferrol: Club de Prensa, 1998, nº 13.
- QUEIPO GUTIÉRREZ, C. La música insonora del fondo Adalid o la invisibilidad de la práctica musical doméstica masculina de la élite durante la restauración. En: *Brocar, Cuadernos de investigación histórica*. Logroño: Universidad de La Rioja, 2013, nº 37.
- RAMÍREZ ESCUDERO, L. *Mi relativo tío Camilo José Cela. (Verdades y mentiras)*. Madrid: Bubok, 2013.
- REIRIZ REY, J. M. *La Coruña a través del tiempo: memoria histórica*. A Coruña: Internós, 1999.
- RODRÍGUEZ SUSO, C. La trastienda de la Ilustración: el empresario Nicolà Setaro y la ópera italiana en España. En: S. OLSCHKI, L. *Il Saggiatore musicale. Rivista semestrale di musicología*. Florencia, 1998, vol. V, nº 2.
- RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Cuaderno de memorias*. Inédito.
- RODRÍGUEZ-LOSADA TRULOCK, C. *Nuestros padres*. Inédito.
- ROMERO TOBAR, L. (edit.). *Literatura y nación: la emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.
- S.A. *Reglamento para el gobierno y la administración de la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos de La Coruña*. A Coruña: Tipografía de la Casa de Misericordia, 1870.
- S.A. *Reglamento por el que se ha de regir la Sociedad Sporting-Club de La Coruña*. A Coruña: Imprenta y Papelería de Puga, 1890.
- S.A. *Regramento das "Irmandades da Fala". Irmandade da Cruña*. A Cruña: Imp. de La Papelera Gallega, 1918.
- SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. Arquitectura teatral en La Coruña. El siglo XIX: El teatro de la Franja o de Variedades (1883-1889). En: *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1992, Tomo XL, Fascículo 105.
- SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. *La Arquitectura teatral en Galicia*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997.
- SAURÍN DE LA IGLESIA, M. R. *Antonio, Francisco y Benigno de la Iglesia: una biografía intelectual*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, 2003.

- SORALUCE BLOND, J. R. Los espacios del ocio. En: AGRASAR, F. (ed.) *A Coruña: arquitectura desaparecida*. A Coruña: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2004.
- SUÁREZ RODRÍGUEZ, E. Camilo Díaz Baliño. En: *O Rexionalismo*. Vigo: Nova Galicia Edicións, 1997, vol. II.
- TATO FONTAÍÑA, L. *Teatro galego 1815-1931*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1997.
- TETTAMANCY Y GASTÓN, F. *Apuntes para la historia comercial de La Coruña*. A Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, 1994.
- VARELA ALÉN, J. L. *Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: arquitecto*. Pontevedra: Fundación Mondariz Balneario, 2010.
- VILLACORTA BAÑOS, F. Los ateneos liberales: política, cultura y sociabilidad intelectual. En: *Hispania. Revista Española de Historia*. Madrid: Instituto Jerónimo Zurita, 2003, vol. LXIII, nº 214.
- VILLANUEVA, C. et al. (ed.). *Víctor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas*. A Coruña: Fundación Barrié, 2015.
- VILLAR PONTE, A., CABANILLAS ENRÍQUEZ, R. CARBALLAR MIÑAN, P. (introducción). *O Mariscal. Lenda histórica, traxediada*. Vigo: Fundación Mondariz Balneario, 2010.
- VILLARINO PÉREZ, M.; REY CASTELAO, O.; SÁNCHEZ AMEIJERAS, R. En femenino: voces, miradas, territorios. En: *Semata: ciencias sociais e humanidades*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2008.
- VILLARONGA GARCÍA, M. A. *A Vilagarcía das vellas postais: un paseo crítico pola vila que quería ser cidade (1900-1936)*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra, 2005.
- VVAA. *90 Anos de Cántigas da Terra. Memoria viva da música galega*. A Coruña: Concello da Coruña, 2008.
- VVAA. KENNEDY, M. (edit.). *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford: University Press, 1989.
- VVAA. *La Reunión recreativa e instructiva de Artesanos de La Coruña sociedad centenaria*. A Coruña: Universidad senior de A Coruña, 2011.
- VVAA. LATHAM, A. (edit.). *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- VVAA. *Nueva Enciclopedia Larousse*. Barcelona: Planeta, 1908-82, Tomo XX.
- VVAA. SADIE, S. (edit.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 1994.
- VVAA. Zulema de la Cruz: Danzas galegas. Eduardo Rodríguez-Losada: Cuarteto de cuerda en La Mayor. Juan Crisóstomo Arriaga: tercer cuarteto (para 2 violines, viola y violonchelo). En: *Cuadernos de Música en Compostela*. Santiago de Compostela: Música en Compostela, 2003, vol. XIII.
- VVAA: SADIE, S. (edit.). *The New Grove Dictionary of Opera*. Londres: Macmillan, 1997.

YAGÜE LÓPEZ, P. *El Círculo de Artesanos en la vida literaria y cultural de A Coruña, 1884-1912*. A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2003.

2. HEMEROTECA

ABC

- A. C. Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y en el extranjero. Zarzuela: "Ultreya". En: *ABC*. Madrid: 1935, 14 de marzo, pp. 49-50.
- A. M. C. Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y en el extranjero. Zarzuela: "Ultreya". En: *ABC*. Madrid: 1935, 14 de marzo, p. 49.
- CARMONA, A. Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y en el extranjero. Zarzuela: "Ultreya". En: *ABC*. Madrid: 1935, 14 de marzo, p. 49.
- CELA TRULOCK, C. J. El color de la mañana. Los habitantes del aire. En: *ABC*. Madrid: 1997, 26 de octubre, p. 15.
- CELA TRULOCK, C. J. Mi tío Eduardo. En: *ABC*. Madrid: 1999, 2 de mayo, p. 19.
- CIFRA. Necrológicas. El Maestro Roig Pallares. En: *ABC*. Madrid: 1949, 27 de diciembre, p. 28.
- MONTERO ALONSO, J. "En Flandes se ha puesto el sol" cumple sus bodas de oro. Su título primitivo fue "El Tambor de los Tercios". En: *ABC*. Madrid: 1960, 11 de septiembre, pp. 6-7.
- s.a. Concurso de arquitectura. En: *ABC*. Madrid: 1911, 16 de junio, n.º 2196, p. 17.
- s.a. En el teatro de la Princesa. En: *ABC*. Madrid: 1916, 18 de enero, n.º 3864, p. 5.
- s.a. Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y el extranjero. Almuerzo íntimo a la soprano Carmen Floria. En: *ABC*. Madrid, 1935, 13 de marzo, n.º 9922, p. 47.
- s.a. Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y en el extranjero. Zarzuela: "Ultreya". En: *ABC*. Madrid: 1935, 14 de marzo, p. 49.
- s.a. Tres muertos y quince heridos. El Correo de Galicia choca con un mercancías. En: *ABC*. Madrid: 1921, 26 de noviembre, p. 25.

ABRENTE

ANTA SEOANE, A. Noticia Necrológica. Don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. En: *Abrente*. A Coruña: Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, 1973, n.º 5, p. 61.

AHORA: DIARIO GRÁFICO

JACOPETTI. La música y los músicos. Opera española: "¡Ultreya!", de Rodríguez Losada y Cotarelo Valledor. En: *Ahora*. Madrid: 1935, 14 de marzo, n.º 1315, p. 28.

BETANZOS Y SU COMARCA

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, C. M. “Los Caneiros” la OSG, y Betanzos. En: *Betanzos y su Comarca*. Betanzos: 1995, septiembre, p. 27.

CIUDAD: SEMANARIO DE PONTEVEDRA

POLA, F. De música. El Trío PRO-ARTE en la Filarmónica. En: *Ciudad. Semanario de Pontevedra*. Pontevedra: 1948, 26 de enero, nº 104, p. 2.

DIARIO DE GALICIA: PERIÓDICO DE LA MAÑANA, TELEGRÁFICO, NOTICIERO Y DE INFORMACIÓN GENERAL

s.a. Bodas. En: *Diario de Galicia: periódico de la mañana, telegráfico, noticiero y de información general*. Santiago de Compostela: 1913, 20 de agosto, nº 1417, p. 2.

s.a. Comisión Provincial. En: *Diario de Galicia: periódico de la mañana, telegráfico, noticiero y de información general*. Santiago: 1911, 5 de enero, nº 631, p. 1.

DIARIO DE MADRID

PITTALUGA, G. Teatro de la Zarzuela ¡Ultreya! Ópera en tres actos. Libreto de D. Armando Cotarelo Valledor. Música de D. Eduardo Rodríguez Losada. En: *Diario de Madrid*. Madrid: 1935, marzo.

DIARIO DE LA MARINA: PERIÓDICO OFICIAL DEL APOSTADERO DE LA HABANA

s.a. De la Vida Gallega. El estreno de la ópera gallega “O Mariscal”. En: *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*. La Habana: 1929, 21 de mayo, nº 140, p. 20.

s.a. El estreno de la ópera gallega “O Mariscal”. En: *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*. La Habana: 1929, 21 de mayo, nº 140, p. 20.

s.a. O Mariscal no se estreno. El teatro coruñés Rosalía Castro no reúne condiciones. En: *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*. La Habana: 1929, 28 de mayo, nº 147, p. 26.

VILLAR PONTE, A. De la vida gallega. Llamamiento de los gallegos de la Argentina a los de La Habana. En: *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de La Habana*. La Habana: 1929, 28 de julio, nº 208, p. 11.

DIARIO YA

FRANCO, J. M. Se aplaudió mucho la Ópera “Ultreya”. Faltan contrastes suficientes para dar emoción. En: *Diario Ya*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

EL COMPOSTELANO: DIARIO INDEPENDIENTE

GUTIÉRREZ DE SOTO, F. Después del estreno de la ópera “En el monte de las ánimas”. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 18 de mayo, nº. 2131, p. 2.

- s.a. Camilo Díaz Baliño. Clases de Dibujo y Pintura. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1929, 17 de abril, nº 2726, p. 3.
- s.a. La brillante fiesta de ayer. Estreno de la ópera “El Monte de las Animas”. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 23 de mayo, nº 2135, p. 2.
- s.a. La sociedad económica. El Conservatorio de Música. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela, 1935, 12 de octubre, nº 4571, p. 2.
- s.a. Mañana se estrenará en Santiago "El Monte de las Ánimas". En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 21 de mayo, nº 2134, p. 2.
- s.a. Noticias. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1920, 26 de junio, nº 113, p. 4.
- s.a. Noticias. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1928, 24 de agosto, nº 2524, p. 3.
- s.a. Noticias. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1941, 30 de abril, nº 6345, p. 2.
- s.a. Un gran triunfo artístico. “El Monte de las Animas”. En: *El Compostelano: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 19 de mayo, nº 2131, p. 1.

EL CORREO GALLEGO: DIARIO POLÍTICO DE LA MAÑANA

- s.a. “El Monte de las Animas”. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1927, 24 de mayo, nº 17 351, p. 4.
- s.a. De Galicia. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1902, 15 de marzo, nº 7964, p. 1.
- s.a. De La Coruña. Un compositor coruñés. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1917, 2 de diciembre, nº 14 032, p. 2.
- s.a. Desde La Coruña. De nuestro corresponsal especial. Varias notas. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Santiago de Compostela, 1913, 7 de septiembre, nº 11 774, p. 2.
- s.a. En La Coruña. La sala Berea. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1904, 27 de enero, nº 8679, p. 2.
- s.a. Información de La Coruña. Del gobierno civil. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1931, 23 de octubre, nº 18 739, p. 4.
- s.a. Información de La Coruña. Del Gobierno civil. En: *El Correo Gallego: diario político de la mañana*. Ferrol: 1931, 17 de diciembre, nº 18 785, p. 2.

EL CORREO DE GALICIA: ÓRGANO DE LA COLECTIVIDAD GALLEGA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA

- s.a. A la memoria del Mariscal Pardo de Cela. En: *El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. Buenos Aires: 1928, 9 de diciembre, nº 1194, p. 1.

- s.a. Conmemoración del Día de Galicia. El festival del Centro Gallego alcanzó un gran éxito. Unánimes elogios a la Comisión Directiva. En: *El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. Buenos Aires: 1928, 29 de julio, n° 1175, p. 16.
- s.a. El homenaje a la memoria de Pardo de Cela. En: *El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. Buenos Aires: 1927, 18 de diciembre, n° 1143, p. 3.
- s.a. El Monte de las Ánimas. Una ópera coruñesa que está recorriendo triunfalmente la región gallega. En: *El Correo de Galicia: órgano de la Colectividad Gallega en Argentina*. Buenos Aires: 1927, 3 de julio, n° 1119, p. 12.
- s.a. Se iniciaron con gran éxito los actos de la Semana Gallega. Interesante homenaje a la memoria de Pardo de Cela. -Visita al Centro Gallego. -Fiestas populares en la Sociedad Rural Argentina. -El programa de actos a desarrollarse. En: *El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*. Buenos Aires: 1926, 19 de diciembre, n° 1091, p. 2.

EL CORREO DE GALICIA: DIARIO INDEPENDIENTE DE AVISOS Y NOTICIAS

- s.a. Crónica regional. Coruña. En: *El Correo de Galicia. Diario independiente de avisos y noticias*. Santiago de Compostela: 1916, 26 de abril, n° 4633, p. 2.
- s.a. Crónica regional. Coruña. En: *El Correo de Galicia: Diario independiente de avisos y noticias*. Santiago de Compostela: 1913, 17 de junio, n° 3675, p. 1.
- s.a. Crónica Regional. Coruña. En: *El Correo de Galicia: Diario independiente de avisos y noticias*. Santiago de Compostela: 1914, 17 de marzo, n° 4002, p. 2.

EL DEBATE

- s.a. Cinematógrafos y teatros. La ópera “Ultreya”, canto de Gesta Medieval. En: *El Debate*. Madrid, 1935, 9 de marzo, p. 6.
- s.a. Estrenos aplazados. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 12 de marzo.
- TURINA, J. “¡Ultreya!”. Ópera española de Armando Cotarelo, música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 14 de marzo.
- VALLEDOR, C. Cinematógrafos y teatros. La ópera “Ultreya”, canto de Gesta Medieval. En: *El Debate*. Madrid: 1935, 9 de marzo, p. 6.

EL DESPERTAR GALLEGO: ÓRGANO MENSUAL DE LA FEDERACIÓN DE SOCIEDADES GALLEGAS AGRARIAS Y CULTURALES EN LA REPÚBLICA ARGENTINA

- VILLAR PONTE, A. Liñas sinxelas. O teatro como arma galeguizadora. En: *El despertar gallego: órgano mensual de la federación de sociedades gallegas agrarias y culturales en la República Argentina*. Buenos Aires: 1929, 17 de diciembre, n° 161, p. 16.

EL DIARIO DE LUGO: PERIÓDICO POLÍTICO Y DE INTERESES GENERALES

Correspondencia. Ferrol. En: *El diario de Lugo: periódico político y de intereses generales*. Lugo: 1879, 22 de agosto, nº 865, pp. 2-3.

EL DIARIO DE PONTEVEDRA: PERIÓDICO LIBERAL

s.a. Apuntes noticieros. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1927, 2 de junio, nº 12 720, p. 3.

s.a. Apuntes noticieros. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1920, 26 de junio, nº 10 872, p. 2.

s.a. Apuntes noticieros. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1903, 1 de diciembre, nº 9250, p. 3.

s.a. Apuntes noticieros. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1917, 8 de enero, nº 9817, p. 2.

s.a. De Coruña. Conservatorio Nacional del Arte Gallego. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1919, 28 de enero, nº 10 436, p. 2.

s.a. Visita gratísima. Una embajada de Coruña en Pontevedra. En: *El Diario de Pontevedra: periódico liberal*. Pontevedra: 1927, 6 de junio, nº 12 723, p. 2.

EL DIARIO DE SANTIAGO: DE INTERESES MATERIALES, NOTICIAS Y ANUNCIOS

s.a. Noticias de Galicia. En: *El Diario de Santiago: de intereses materiales, noticias y anuncios*. Santiago de Compostela: 1877, 27 de junio, nº 1490, p. 2.

EL ECO DE GALICIA: DIARIO CATÓLICO, INDEPENDIENTE Y DE INFORMACIÓN

BARJA, M. Hoja extraordinaria de “El Eco de Galicia” en la conmemoración de las Bodas de Plata de Las Escuelas Populares Gratuitas. D. Camilo R. Losada. En: *El Eco de Galicia: diario católico é independiente*. A Coruña: 1913, 23 de febrero, nº 2003, p. 3.

s.a. “La Filarmónica”. En: *El Eco de Galicia: diario católico é independiente*. A Coruña: 1913, 6 de junio, nº 2094, p. 2.

s.a. Gestión brillante. La Filarmónica. En: *El Eco de Galicia: diario católico e independiente*. La Coruña: 1914, 4 de junio, nº 2447, p. 1.

s.a. Las fiestas. Las del domingo. Dianas y alboradas. En: *El Eco de Galicia: diario católico é independiente*. A Coruña: 1910, 2 de agosto, nº 1205, p. 1.

s.a. Sport-Parck. En: *El Eco de Galicia: diario católico, independiente y de información*. A Coruña: 1909, 19 de mayo, nº 828, p. 1.

EL ECO DE SANTIAGO: DIARIO INDEPENDIENTE

s.a. El fallo de la Real Academia. Las pensiones para artistas. En: *El Eco de Santiago: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1930, 21 de enero, nº 14 616, p. 1.

- s.a. Estreno de "O Mariscal". En: *El Eco de Santiago: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1929, 1 de junio, nº 14 432, p. 1.
- s.a. La sociedad económica. Una subvención de 50.000 pesetas. En: *El Eco de Santiago: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1935, 11 de octubre, nº 16 347, p. 2.
- s.a. Para la residencia. En: *El Eco de Santiago: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1935, 21 de febrero, nº 16 156, p. 1.
- s.a. Santiago. En: *El Eco de Santiago: diario independiente*. Santiago de Compostela: 1927, 4 de marzo, nº 13 746, p. 2.

EL HERALDO DE MADRID

- RUIZ DE LA SERNA, E. Las novedades escénicas de anoche. Y en la Zarzuela triunfaron libro y música de la ópera "Ultreya" de Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada, respectivamente. En: *El Heraldo de Madrid*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 15 300, p. 4.

EL HERALDO GALLEGO: ÓRGANO DE LAS COLECTIVIDADES GALLEGAS EN EL PLATA.

- s.a. El Monte de las Ánimas. En: *El Heraldo Gallego: Órgano de las colectividades gallegas en el Plata*. Buenos Aires: 1927, 9 de julio, nº. 715, p. 2.

EL IDEAL GALLEGO: DIARIO CATÓLICO, REGIONALISTA E INDEPENDIENTE

- FIGUEIRA VALVERDE, X. A ópera "Ultreya" de Cotarelo e Rodríguez Losada, no día das Letras galegas. En: *El Ideal Gallego*. A Coruña: 1984, 17 de mayo.
- M. L. "Éxito musical de Rodríguez Losada. Por primera vez interpretó su "concierto" la Sinfónica Municipal. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1955, 31 de mayo, nº 11 879, p. 5.
- M. L. Cántigas d'a Terra celebró con destacado éxito sus anunciados festivales. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1946, 10 de enero.
- M.L. Se reanudaron con éxito los conciertos matinales populares de la Orquesta Sinfónica Municipal. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1949, 6 de diciembre, nº 9999, p. 11.
- P. LL. Homenaje al arquitecto y músico coruñés Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1979, 31 de marzo.
- s.a. Brillantísima actuación de la orquesta Municipal de Bilbao. En el concierto del domingo y en el de ayer, el maestro Arámbarri y sus huestes obtuvieron dos señalados éxitos. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1947, 20 de mayo.
- s.a. El barrio de Riazor. Un gran progreso para La Coruña. La obra está en marcha. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1921, 13 de noviembre, nº 1416, p. 1.

s.a. Sociedad Coruñesa de Urbanización. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1924, 19 de junio, nº 2102, p. 5.

s.a. Teatro “Rosalia de Castro”. El “Cuarteto Español”. En: *El Ideal Gallego: diario católico, regionalista e independiente*. A Coruña: 1917, 2 de diciembre, nº 237, p. 2.

EL LIBERAL

GÓMEZ GARCÍA, J. Crónica teatral. «Ultreya», ópera en tres actos, de Armando Cotarelo Valledor, con música de Eduardo Rodríguez Losada. En: *El Liberal*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 19 557, p. 6.

EL LUCENSE: DIARIO CATÓLICO DE LA TARDE

s.a. Sección local. En: *El lucense: diario católico de la tarde*. Lugo: 1889, 2 de marzo, nº 1316, p. 3.

EL LUCHADOR

DÍEZ DE LAS HERAS, A. Revista de la actualidad teatral. En: *El Luchador: diario republicano*. Alicante: 1935, 5 de abril, nº 8113. p. 1.

EL NOROESTE: PERIÓDICO DE LA CORUÑA, POLÍTICO INDEPENDIENTE DE LA TARDE, DEFENSOR DEL COMERCIO Y DE LA INDUSTRIA

s.a. Galicia en el Teatro. Una zarzuela y una ópera gallegas. En: *El Noroeste: periódico de La Coruña, político independiente de la tarde, defensor del comercio y de la industria*. A Coruña: 1928, 31 de octubre, nº 13 884.

s.a. Teatro Linares Rivas. Ayer se estrenó la ópera gallega “O Mariscal”. En: *El Noroeste: periódico de La Coruña, político independiente de la tarde, defensor del comercio y de la industria*. A Coruña: 1929, 29 de junio, nº 14 108, p. 1.

EL NOROESTE

s.a. Cuesta abajo. ¿Se muere la Filarmónica?. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1913, 16 de febrero, nº 6381, p. 1.

s.a. La Sociedad Filarmónica. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1913, 11 de septiembre, nº 6586, p. 1.

s.a. Sociedad Filarmónica. Algo de música. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1917, 22 de febrero, nº 9958, p. 1.

s.a. Sociedad Filarmónica. El concierto de ayer. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1917, 30 de enero, nº 9935, p. 1.

s.a. Sociedad filarmónica. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1904, 17 de mayo, nº 34 117, p. 1.

s.a. Sociedad Filarmónica. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1913, 30 de septiembre, nº 6605, p. 1.

s.a. Un concierto. Inauguración de la Filarmónica. En: *El Noroeste*. A Coruña: 1904, 29 de octubre, nº 3554, p. 1.

EL NORTE DE GALICIA: DIARIO POLÍTICO Y DE INFORMACIÓN

s.a. Buen ejemplo. En: *El norte de Galicia: diario político y de información*. Lugo: 1906, 4 de diciembre, nº 1708, p. 1.

EL NOTICIERO GALLEGO: DIARIO DE SANTIAGO

s.a. Los funcionarios provinciales. En: *El Noticiero Gallego: Diario de Santiago*. Santiago de Compostela: 1919, 20 de noviembre, nº 283, p. 1.

EL ORZÁN: DIARIO INDEPENDIENTE

FREYRE DE ANDRADE, J. Acontecimiento artístico. Estreno de “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 29 de junio, nº 3439, p. 1.

s.a. “El Monte de las Ánimas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 5 de mayo, nº 2777, p. 1.

s.a. “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 2 de julio, nº 3441, p. 2.

s.a. Concierto de despedida. La Orquesta Sinfónica. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1925, 9 de mayo, nº 2179, p. 1.

s.a. De Sociedad. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1918, 10 de abril, nº 68, p. 1.

s.a. Deportes. La Directiva del “EMDEM F.C.”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1928, 3 de marzo, nº 3027, p. 2.

s.a. El festival de anoche. Concurso de bandas infantiles. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1928, 26 de agosto, nº 3178, p. 2.

s.a. En el “Rosalía Castro”. El coro “Saudade”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1924, 11 de diciembre, nº 2055, p. 2.

s.a. En La Coruña. Evacuación de los conventos. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1931, 14 de mayo, nº 3916, p. 2.

s.a. En La Coruña. Los edificios religiosos desalojados. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1931, 16 de mayo, nº 3918, p. 2.

s.a. En Vigo. El estreno de “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 1 de junio, nº 3415, p. 2.

s.a. Excursión a Santiago. “El Monte de las Animas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 21 de mayo, nº 2791, p. 1.

s.a. Galicia en la exposición de Sevilla. Una semana de arte gallego. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1930, 5 de abril, nº 3578, p. 1.

s.a. Galicia. La Coruña. El estreno de “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 14 de junio, nº 3426, p. 4.

- s.a. La ópera “O Mariscal”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 30 de agosto, nº 3492, p. 1.
- s.a. Nueva Sociedad Coruñesa de Urbanización (S.A.). En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1923, 17 de julio, nº 1627, p. 1.
- s.a. Próximos conciertos. La Orquesta Sinfónica. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1925, 3 de mayo, nº 2175, p. 1.
- s.a. Sociedad Filarmónica. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1925, 19 de mayo, nº 2186, p. 1.
- s.a. Sociedad Filarmónica. La gestión de un año. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1918, 15 de marzo, nº 43, p. 2.
- s.a. Sociedad Filarmónica. La junta general del domingo. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 2 de julio, nº 3441, p. 2.
- s.a. Tercer concierto. La orquesta Sinfonica. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1928, 1 de junio, nº 3103, p. 1.
- s.a. Un acontecimiento musical “El monte de las Ánimas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 3 de mayo, nº 2775, p. 1.
- s.a. Un agasajo. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1925, 13 de mayo, nº 2182, p. 1.
- s.a. Un gran triunfo artístico “El Monte de las Animas”. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, nº 2779, p. 1.
- s.a. Una grata noticia. Estreno de “O Mariscal. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1929, 27 de junio, nº 3437, p. 2.
- s.a. Una velada. Queixumes dos Pinos. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1923, 22 de junio, nº 1606, p. 1.
- s.a. Viajeros. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1921, 9 de abril, nº 951, p. 1.
- s.a. Viajeros. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1922, 13 de enero, nº 1191, p. 2.
- s.a. Vida política sindical. Hacia un nuevo partido. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1931, 11 de junio, nº 3940, p. 1.
- s.a. Vida política y sindical. Hacia un nuevo partido. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1931, 14 de junio, nº 3943, pp. 1-2.
- s.a. Vida política y social. Coalición Regional de Derechas Democráticas. En: *El Orzán: diario independiente*. A Coruña: 1931, 29 de diciembre, nº 4111, p. 2.

EL PROGRESO: SEMANARIO INDEPENDIENTE

- s.a. Noticias. En: *El Progreso: semanario independiente*. Pontevedra: 1927, 31 de mayo, nº 9742, p. 3.
- s.a. Noticias. En: *El progreso: Semanario independiente*. Pontevedra: 1931, 2 de julio, nº 11 208, p. 3.

EL PUEBLO GALLEGO: DIARIO DE LA MAÑANA, AL SERVICIO DE LOS INTERESES DE GALICIA

- L. T. Sobre el estreno de la ópera “O Mariscal”. Un esfuerzo grandioso del arte lírico regional. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 1647, p. 16.
- LESTA MEIS, J. Aquí pra entre nos “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1926, 4 de noviembre, nº 859, p. 2.
- s.a. Coruña. Nombramientos. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1935, 2 de noviembre, nº 3701, p. 12.
- s.a. “El Monte de las Ánimas”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 7 de junio, nº 1041, p. 9.
- s.a. “En El Monte de las Animas”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 20 de mayo, nº 1026, p. 9.
- s.a. Al salir... En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1924, 27 de enero, nº 1, p. 1.
- s.a. Convocatoria de Juegos Florales, en Marín. En: *El Pueblo Gallego: rotativo de la mañana*. Vigo: 1958, 22 de junio, nº 11 297, p. 5.
- s.a. Coruña. La Sociedad Filarmónica. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1926, 21 de mayo, nº 716, p. 11
- s.a. Coruña. Sociedad Filarmónica. Las clases del Conservatorio. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1935, 24 de octubre, nº 3603, p. 9.
- s.a. De nuestro servicio especial. El pintor escenógrafo Camilo Díaz. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 16 de octubre, nº 1452, p. 2.
- s.a. De nuestro servicio especial. El primer concierto de la Sinfónica. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 21 de mayo, nº 1636, p. 11.
- s.a. Decorados de Camilo Díaz. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 6 de marzo, nº 963, p. 11.
- s.a. Del estreno en Vigo de la opera “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 30 de mayo, nº 1644, p. 6.
- s.a. El acontecimiento gallego de ayer. El estreno de “O Mariscal” en Vigo señalo una fecha en el arte lirico regional. En: *El Pueblo Gallego: diario al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 1 de junio, nº 1646, p. 12.
- s.a. El concierto de mañana en la Sociedad Filarmónica. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1948, 23 de enero, nº 7670, p. 2.
- s.a. El Debate” se ha hecho...¡¡republicano!! pues acata al nuevo gobierno. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1931, 16 de abril, nº 2194, p. 3.

- s.a. El tercer concierto de la Sinfónica. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 1 de junio, nº 1337, p. 9.
- s.a. En el Tambelick. La ópera “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 31 de mayo, nº 1645, p. 7.
- s.a. Ferrol al día. El estreno de “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 19 de junio, nº 1661, p. 7.
- s.a. Información de La Coruña. El estreno de “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 28 de mayo, nº 1642, p. 9.
- s.a. Información de La Coruña. La proxima temporada de la Sociedad Filarmonica. En: *El Pueblo Gallego diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1930, 15 de marzo, nº 1860, p. 5.
- s.a. Información de La Coruña. Los graves sucesos de ayer noche. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1931, 3 de julio, nº 2260, p. 5.
- s.a. Información de La Coruña. Notas de Arte. El Quinteto Corvino y “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. A Coruña: 1929, 4 de septiembre, nº 1696, p. 4.
- s.a. Información de La Coruña. Sobre obras en las salas de espectáculos. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 28 de mayo, nº 1642, p. 9.
- s.a. Información de La Coruña. Temas de interés. Lo que se debiera hacer y no se hara. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 14 de junio, nº 1657, p. 7.
- s.a. La Coruña. Comisión de defensa contra gases. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1936, 15 de septiembre, nº 4077, p. 9.
- s.a. La fiesta de arte que nos trajo ayer La Coruña. El estreno de la ópera “El monte de las ánimas”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 5 de junio, nº 1040, p. 2.
- s.a. La ópera “A Virxe do Cristal”. Entreviú con el maestro Baldomir. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 26 de octubre, nº 1461, p. 9.
- s.a. Marín. El día de Orense en Marín. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1958, 5 de agosto, nº 11 333, p. 11.
- s.a. Marín. Los Juegos Florales. En: *El Pueblo Gallego: rotativo de la mañana*. Vigo: 1958, 17 de junio, nº 11 293, p. 2.
- s.a. Nombramientos. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1935, 2 de noviembre, nº 3701, p. 12.
- s.a. Temas de interés. La educación musical y su complemento. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 3 de agosto, nº 1089, p. 9.

- s.a. Temas de interés. Un pleito literario. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 31 de enero, nº 1234, p. 3.
- s.a. Temas de interés. Una lección más que debe tenerse en cuenta. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 26 de diciembre, nº 1513, p. 2.
- s.a. Un gran éxito de Camilo Díaz. Con las decoraciones de la ópera gallega “Ultreya”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1935, 21 de marzo, nº 3417, p. 16.
- s.a. Un próximo acontecimiento artístico. El estreno de la ópera “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo. 1929, 15 de mayo, nº 1631, p. 1.
- s.a. Una gran noticia para Vigo, la ópera “O Mariscal” sera estrenada en nuestra ciudad. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1929, 29 de mayo, nº 1643, p. 6.
- SANTIAGO. Ante una próxima cruzada artística. Su más alto significado. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 11 de mayo, nº 1018, p. 7.
- SANTISO GIRÓN, L. Proyecciones. Ópera gallega en Madrid. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1934, 20 de diciembre, nº 3341, p. 12.
- VILLAR PONTE, A. Carta abierta. Acerca del Teatro Gallego. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 13 de enero, nº 1227, p. 1.
- VILLAR PONTE, A. Galerías. El teatro gallego y “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 28 de diciembre, nº 1215, p. 1.
- VILLAR PONTE, A. Galerías. La Zarzuela de un Vasco y la Ópera de un gallego. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 6 de febrero, nº 939, p. 1.
- VILLAR PONTE, A. Galerías. Por qué el teatro gallego no prospera. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1926, 16 de febrero, nº 639, p. 1.
- VILLAR PONTE, A. Galerías. Zarzuela y ópera gallegas. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 31 de agosto, nº 1113, p. 1.
- VILLAR PONTE, A. Pretextos cotidianos. Por la unidad artística de Galicia. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1933, 18 de mayo, nº 2851, p. 1.
- VILLAR PONTE, A. Temas frívolos. Cómo podemos rejuvenecer a Don Juan. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1928, 7 de noviembre, nº 1471, p. 2.

VILLAR PONTE, A. Galerías. El teatro gallego y “O Mariscal”. En: *El Pueblo Gallego: diario de la mañana, al servicio de los intereses de Galicia*. Vigo: 1927, 28 de diciembre, nº 1215, p. 1.

EL PUEBLO VASCO: DIARIO INDEPENDIENTE

s.a. De música. El concierto del domingo. En: *El Pueblo Vasco: diario independiente*. San Sebastián: 1946, 19 de noviembre.

EL SOL

CELA TRULOCK, C. J. Vilagarcía de Arousa, “bain de mer très fréquenté”. En: *El Sol*. Madrid: 1943, 3 de julio.

SALAZAR, A. Escena y Bastidores. Zarzuela. “Ultreya”, ópera de los Sres. Cotarelo Valledor y Rodríguez Losada. En: *El Sol*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 5478, p. 2.

FARO DE VIGO

CARREIRA ANTELO, X. M. Rodríguez-Losada en “Radio 2”. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1984, 26 de agosto.

PABLOS. Se cumplió ayer medio siglo de una ilusión frustrada. “O Mariscal”, primera ópera gallega, se estrenó en Vigo el 31 de mayo de 1929. Gestación de la ópera. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1979, 1 de junio, p. 48.

s.a. Ayer se ha estrenado en Vigo “El Monte de las Ánimas”. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1927, 5 de junio, nº 18 410, p. 9.

s.a. El estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick. La hermosa ópera gallega de Cabanillas, Villar Ponte y Losada, obtiene un éxito clamoroso. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1929, 1 de junio, nº 19 035, p. 2.

s.a. La fiesta de arte de hoy. El estreno de la ópera El Monte de las Ánimas. En: *Faro de Vigo*. Vigo: 1927, 4 de junio, nº 18 409, p. 1.

GACETA DE MADRID

s.a. Ministerio de la Guerra. Decreto. En: *Gaceta de Madrid*. Madrid: 1935, 10 agosto, nº. 222, p. 1296.

s.a. Reglamento de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. En: *Gaceta de Madrid*. Madrid: 1896, 11 de septiembre, nº 255, pp. 945-946.

GACETA DE GALICIA: DIARIO DE SANTIAGO. DECANO DE LA PRENSA DE COMPOSTELA.

VEIGA, P. Sociedad Coral. Orfeón coruñés. En: *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*. Santiago de Compostela: 1879, 27 de agosto, nº 185, p. 3.

GALICIA: DIARIO DE VIGO

VILLAR PONTE, A. Al margen de un poema sinfónico. El eterno defecto de los gallegos. En: *Galicia: diario de Vigo*, nº 809, p. 1.

GALICIA EN MADRID: ÓRGANO DE LAR GALLEGO: REVISTA MENSUAL

BAÑOBRE, E. Un estreno. “¡Ultreya!”. En: *Galicia en Madrid: Órgano de Lar Gallego*: revista mensual. Madrid: 1935, marzo, nº 39, pp. 9-10.

GALICIA INDUSTRIAL Y COMERCIAL: REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

s.a. Fallecimiento sentido. Don Ramón del Cueto y Noval. En: *Galicia industrial y comercial: revista mensual ilustrada*. A Coruña: 1928, febrero, nº 23, pp. 11-12.

HERALDO DE VIVERO: DECANO DE LOS SEMANARIOS LOCALES DE GALICIA

N. Estreno de O Mariscal de Villar Ponte. En: *Heraldo de Vivero: decano de los semanarios locales de Galicia*. Viveiro: 1994, 17 de junio.

HIERRO

ACHUP [ilegible], P. Los conciertos. El “Popular” de la Orquesta Municipal. En: *Hierro*. Bilbao: 1946, 18 de noviembre.

HOJA OFICIAL DEL LUNES

PÉREZ HERVADA, E. Colaboraciones. Atalaya Médica. Losada. En: *Hoja oficial del lunes*. A Coruña: 1979, 9 de abril, nº. 1659, p. 2.

INFORMACIONES

ACORDE. Se estrena una ópera española en Madrid. En: *Informaciones*. Madrid: 1935, 14 de marzo, p. 10.

LA CORRESPONDENCIA DE VALENCIA: DIARIO DE NOTICIAS: ECO IMPARCIAL DE LA OPINIÓN Y DE LA PRENSA

s.a. Información municipal. La casa de Correos. En: *La correspondencia de Valencia: diario de noticias: eco imparcial de la opinión y de la prensa*. Valencia: 1914, 14 de agosto, nº 16 069, p. 2.

LA ÉPOCA

ARAGONÉS, C. Zarzuela. Estreno de la ópera en tres actos, libro de Armando Cotarelo Valledor, música de Eduardo Rodríguez Losada, “¡Ultreya!”. En: *La Época*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 29 714, p. 3.

ARIAS. La Coruña. En: *La Época*. Madrid: 1929, 9 de julio, nº 27 933, p. 4.

LA LECTURA DOMINICAL

FABRIQUE. En: *La Lectura dominical*. Madrid: 1935, 23 de marzo, p. 12.

LA LIBERTAD

ARIEL. Ópera española en La Zarzuela. “Ultreya”. En: *La Libertad*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 4665, p. 3.

s.a. Correo de espectáculos. Zarzuela. En: *La Libertad*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 4665, p. 10.

s.a. Los teatros. Zarzuela. “Cantuxa”, dos actos y un epílogo, letra de Adolfo Tarrado [sic] Estrada, música de Gregorio Baudot. En: *La Libertad*. Madrid: 1928, 6 de junio, nº 2562, p. 5.

s.a. Ópera en La Zarzuela. Nuevo tenor. En: *La Libertad*. Madrid: 1935, 16 de marzo. p. 4. nº 4667.

s.a. Diversiones públicas. Zarzuela. En: *La Época*. Madrid: 1935, 15 de marzo, nº 29 715, p. 4.

LA NACIÓN

JAQUOTOT, C. Estreno de “Ultreya”. En: *La Nación*. Madrid: 1935, 14 de marzo.

LA NOCHE

s.a. El concierto del “Trío Pro Música” en el García Barbón. En: *La Noche: único diario de la tarde en Galicia*. Santiago de Compostela: 1948, 24 de enero, nº 8336, p. 2.

s.a. La Academia de Bellas Artes de La Coruña designó al arquitecto y compositor D. Eduardo Rodríguez Losada, académico de honor. En: *La Noche: único diario de la tarde en Galicia*. Santiago de Compostela: 1954, 2 de diciembre, nº 10 525, p. 2 y 6.

LA OPINIÓN

ANDRADE MALDE, J. Hacer historia. En: *La Opinión*. A Coruña: 2015, 4 de octubre.

LA VOZ

HALFFTER-ESCRICHE, R. Información teatral. En La Zarzuela. Estreno de la ópera “Ultreya”. En: *La Voz*. Madrid: 1935, 14 de marzo, nº 4423, p. 3.

s.a. “Zarzuela. En: *La Voz*. Madrid: 1935, 12 de marzo, nº 4421, p. 7.

LA VOZ DE GALICIA

- C. El estreno de la ópera “O Mariscal”. Algunos detalles de la obra estrenada. En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1929, 2 de junio, nº 15 328, p. 2.
- DE CASTRO BLANCO, R. Música. Gran triunfo de “Follas Novas” con el maestro Mir. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1959, 5 de junio, nº 25 231, p. 4.
- DE SANTIAGO, A. Reestreno de la ópera en versión concierto. Aplaudida recuperación de “O Mariscal”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 2010, 22 de noviembre, nº 42 792, p. 32.
- FERNÁNDEZ, C. Historias de A Coruña. Enrique Hervada murió hace cincuenta años. El médico del pueblo. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 2003, 30 de marzo, p. L9.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, A. A etapa católica de Camilo Díaz. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1987, 26 de marzo, nº 33 851, pp. 34-35.
- N. Un suceso artístico. El estreno de “O Mariscal”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1929, 26 de mayo, nº 15 322, p. 1.
- O.V. Brillante concierto de “Cántigas da Terra”, en el Teatro Colón. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1965, 07 de julio, nº 27 076, p. 7.
- PATÍÑO, R. En el Palacio Municipal. Homenaje en memoria del compositor y arquitecto Eduardo Rodríguez-Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1979, 31 de marzo, nº 31 136, p. 31.
- s.a. “El Eco” celebra hoy su 106 aniversario con un concierto gratuito en homenaje a Jesús Arias Amado. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1988, 19 de mayo, nº 34 277, p. 31.
- s.a. “El monte de las ánimas”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 25 de mayo, nº 14 792, p. 2.
- s.a. Arte musical. La orquesta de la Filarmónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1933, 11 de febrero, nº 16 509, p. 1.
- s.a. Bodas de plata. Los conciertos de la Orquesta Sinfónica. El tercero fue un gran homenaje. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1 de junio de 1928, nº 15 098, p. 1.
- s.a. Brillante actuación de la Orquesta Sinfónica Municipal. Obtuvo un gran éxito el concierto del Sr. Rodríguez-Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1955, 31 de mayo, nº 23 985, p. 2.
- s.a. Concierto de “Música en Compostela” en el Museo. En: *La Voz de Galicia*. Pontevedra: 1990, 18 de agosto, nº 35 082, p. 24.
- s.a. Concierto de la Filarmónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1941, 6 de febrero de 1941, nº 18 845, p. 2.
- s.a. Cuatro grupos folclóricos, en el “I Festival de Danza Gallega” de la zona monumental. En: *La Voz de Galicia*. Pontevedra: 1990, 21 de agosto, nº 35 085, p. 23.
- s.a. De Arte gallego. “O Mariscal”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 1 de mayo, nº 15 071, p. 1.
- s.a. De música. Estreno de una ópera. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 13 de marzo, nº 14 732, p. 1.

- s.a. De musica. La Orquesta Filarmónica Coruñesa. Una grata fiesta de presentación. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1934, 6 de abril, nº 16 856, p. 1.
- s.a. De sociedad. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1919, 04 de febrero, nº 12 667, p. 1.
- s.a. De Sociedad. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1920, 19 de mayo de 1920, nº 12 688, p. 1.
- s.a. De sociedad. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1933, 22 de diciembre, nº 16 763, p. 2.
- s.a. El concierto de la Orquesta Sinfónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1949, 6 de diciembre, nº 22 112, p. 2.
- s.a. El estreno de una ópera gallega. “O Mariscal”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1929, 22 de mayo, nº 15 318, p. 1.
- s.a. El estreno de una ópera. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 3 de mayo, nº 14 774, p. 2.
- s.a. El maestro Arbós y la Sinfónica en La Coruña. Un almuerzo íntimo cara al mar. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 1 de junio, nº 15 098, p. 1.
- s.a. El Orfeón “El Eco”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 30 de marzo, p. 2.
- s.a. En el “Rosalía”. El estreno de una zarzuela gallega. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1926, 8 de mayo, nº 14 469, p. 2.
- s.a. Entrevista. Jesús Arias: 67 años con una pasión de juventud. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1989, 18 de junio, nº 34 659, p. 105.
- s.a. Esquela. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1944, 23 de septiembre, p. 3.
- s.a. Ferrol. El estreno de O Mariscal. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 19 junio 1929, nº 15 378, p. 2.
- s.a. Filarmónica coruñesa. El Cuarteto español. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1917, 1 de diciembre de 1917, nº 11 972, p.1
- s.a. Hoy se celebrará el concierto del Trío Pro Música. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1948, 15 de enero, nº 21 521, p. 2.
- s.a. Inspirada en la leyenda de Bécquer. Estreno de la ópera gallega “El Monte de las ánimas”. En: *La Voz de Galicia*. Vigo: 1986, 26 de junio, nº 33 580, p. 39.
- s.a. Jornadas de Arte. El concierto de despedida de la Sinfónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1925, 9 de mayo, nº 14 169, p. 1.
- s.a. La “antena de oro”, a Enriqueta Brandon. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1969, 5 de julio, p. 13.
- s.a. La Coalición Regional de Derechas. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1932, 14 de julio, nº 16 327, p. 2.
- s.a. La fiesta de San José. En los Templos. Septenario a San José. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1918, 25 de abril, nº 12 115, p. 2.
- s.a. La fiesta musical de anoche. “El Monte de las Ánimas” la nueva ópera de Rodríguez Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1927, 7 de mayo, nº 14 777, p. 1.

- s.a. La Filarmónica. Ya tiene La Coruña una notable colectividad musical. El concierto de anoche. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1917, 30 de enero, nº 11 676, pp. 1-2.
- s.a. La Sinfónica coruñesa. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1916, 22 de marzo, nº 11 366, p. 2.
- s.a. Lo que se hizo, lo que se está haciendo y lo que se hará en la Ciudad-Jardín. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1926, 1 de enero, nº 14 371, p. 2.
- s.a. Los conciertos de la Sinfónica. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 27 de mayo, nº 15 094, p. 2.
- s.a. Los festivales de “Cántigas”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1940, 27 de junio, nº 18 757, p. 3
- s.a. Magnífico concierto del Trío Pro Música. Alcanzó gran éxito una obra del señor Rodríguez Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1948, 16 de enero, nº 21 522, p. 2.
- s.a. Otra ópera gallega. “O Mariscal”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 22 de marzo, nº 15 038, p. 1.
- s.a. Presidida por Fernandez Albalat. Constituída en Santiago la junta de gobierno del Colegio de Arquitectos de Galicia. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1973, 23 de octubre, nº 29 652, p. 10.
- s.a. Sesión de la Diputación. Se crea una beca para estudiantes de Medicina en la Facultad de Santiago. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1956, 28 de febrero, nº 24 218, p. 3.
- s.a. Sesión de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1957, 19 de marzo, nº 24 545, p. 6.
- s.a. Sociedad Filarmónica. A la gran fiesta musical de anoche asistió el Visir de Madjzen. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1937, 25 de febrero, nº 17 752, p. 2.
- s.a. Sociedad Filarmonica. El concierto de la Orquesta Coruñesa. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1934, 4 de abril, nº 16 854, p. 1.
- s.a. Sociedad Filarmónica. La gran fiesta musical de hoy. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1937, 24 de febrero, nº 17 751, p. 2.
- s.a. Sociedad Filarmónica. La nueva Agrupación de instrumentos de arco. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1933, 27 de abril, nº 16 572, p. 1.
- s.a. Sociedad Filarmónica. Otro buen concierto. Una obra de R. Losada. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1917, 2 de diciembre, nº 11 973, pp. 1-2.
- s.a. Sociedad Filarmónica. Un gran concierto orquestal. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1937, 23 de febrero, nº 17 750, p. 2.
- s.a. Telefonemas. Galicia en Madrid. El estreno de “A Meiga”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1928, 21 de diciembre, nº 15 185, p. 3.
- s.a. Triunfo de la Orquesta Municipal de Bilbao y del maestro Arambarri. La versión de “Los Caneiros”, de Rodríguez Losada, acogida con una gran ovación. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1947, 20 de mayo, nº 21 317, p. 2.
- s.a. Un mitin de Acción Popular. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1932, 10 de junio, nº 16 307, p. 1.

- s.a. Un suceso artístico. El estreno de “O Mariscal”. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1929, 26 de mayo, nº 15 322, p. 1.
- s.a. Una nueva entidad. La Asociación de radioaficionados coruñeses. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1933, 30 de mayo, nº 16 598, p. 1.
- s.a. Una ópera gallega. Ayer se estrenó “O Mariscal” en La Coruña. En: *La Voz de Galicia*. A Coruña: 1929, 29 de junio, nº 15 387, p. 1.

LA ZARPA

- s.a. Para la exposición internacional. Una “Semana Gallega” en Barcelona. En: *La Zarpa: diario de los agrarios gallegos*. Ourense: 1929, 15 de agosto, nº 2547, p. 5.

LICEO BRIGANTINO: ECO DE LAS SECCIONES DE LITERATURA, CIENCIAS, MÚSICA Y DECLAMACIÓN

- s.a. Noticias. En: *Liceo Brigantino: Eco de las secciones de literatura, ciencias, música y declamación*. A Coruña: 1882, 20 de agosto, nº 4, p. 8.

MADRYGAL: REVISTA DE ESTUDIOS GALLEGOS

- ACUÑA, A. Os Juegos Forales da A.C.A. “Santa Cecilia” (Marín): poemario premiado de Celso Emilio Ferreiro e variantes voluntarias posteriores. En: *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*. Madrid: 1998, vol. I, pp. 13-25.

MUSICOGRAFÍA: PUBLICACIÓN MENSUAL DEL INSTITUTO-ESCUELA DE MÚSICA (MONÓVAR)

- RIBO, J. A. Vida Musical. Madrid. En: *Musicografía. Publicación mensual del Instituto-Escuela de Música (Monóvar)*. Alicante: 1935, abril, nº 24, p. 91.

NÓS: BOLETÍN MENSUAL DA CULTURA GALEGA: ÓRGAO DA SOCIEDADE GALEGA DE PUBRICACIÓNS

- s.a. Os homes, os feitos, as verbas. O estreno de “O Mariscal”. En: *Nós: boletín mensual da cultura galega: órgao da Sociedade Galega de Pubricacións "Nós"*. Ourense: 1929, 15 de junio, nº 66, pp. 107-108.

NOTICIERO DE VIGO: DIARIO INDEPENDIENTE DE LA MAÑANA.

- CORRESPONSAL. Vilagarcía. En: *Noticiero de Vigo: diario independiente de la mañana*. Vigo: 1913, 16 de septiembre, nº 11 525, p. 1.

REGIÓN, DIARIO DE LA MAÑANA

- s.a. Pasean un asno con una cruz y un collar al cuello. La profanación dió lugar a grandes protestas. En: *Región: Diario de la mañana*. Oviedo: 1932, 24 de julio, nº 2803, p. 8.

RITMO: REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

ANDRADE MALDE, J. La Coruña. La Sociedad Filarmónica. En: *Ritmo: revista musical ilustrada*. Madrid: Lira Editorial, 1985, 1 de noviembre, nº 560, p. 106.

s.a. Conservatorios y escuelas oficiales de Música de España. Conservatorio de Música de La Coruña. En: *Ritmo: revista musical ilustrada*. Madrid: Lira Editorial, 1943, 1 de septiembre, nº 168, p. 11.

LSC. Sobre la ópera española. El nuevo ensayo del teatro de la Zarzuela. En: *Ritmo: revista musical ilustrada*. Madrid: Lira Editorial, 1935, 1 de abril, nº 107, p. 5.

VIDA GALLEGA

CANDA, E. Teatro Gallego. Estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick de Vigo. En: *Vida Gallega: ilustración regional*. Vigo: 1929, 10 de junio, nº 415, p. 10.

s.a. El caso de “O Mariscal”. Lo castellanizan y le comen los cuartos. En: *Vida gallega: ilustración regional*. Vigo: 1928, 10 febrero, nº 367, pp. 24-26.

s.a. Música gallega sin gallego. La obra de Conrado del Campo. En: *Vida gallega: ilustración regional*. Vigo: 1916, 10 de junio, vol. V, nº 71, p. 12.

s.a. Sociedad Filarmónica. El premio Ponte y Blanco. Dos “Sonatas” gallegas premiadas. En: *Vida gallega: ilustración regional*. Vigo: 1927, 10 de marzo, nº 334, p. 24.

s.a. Teatro gallego. Estreno de “O Mariscal” en el Tamberlick de Vigo. En: *Vida Gallega. Ilustración regional*. Vigo: 1929, 10 junio, nº 415, p. 11.

3. PÁGINAS WEB

BAENA, A. La ópera en gallego “O Mariscal” volvió tras 80 años [en línea]. En: *Atántico*. Vigo: 2010, 19 de noviembre. [Consultado el día 28 de enero de 2018]. Disponible en: <http://www.atlantico.net/articulo/vigo/opera-gallego-mariscal-volvio-80-anos/20101120083012101233.html>.

BUGALLAL, I. Las siluetas de Pellicer. *La Opinión*. 2016, 24 de octubre. Disponible en: <http://www.laopinioncoruna.es/contraportada/2013/12/22/siluetaspellicer/795588.html>

CARREIRA ANTELO, X. M. Notas al programa del concierto *El piano romántico: Marcial del Adalid*. Madrid: Salón de actos de la Fundación Juan March, 2005, 14 de diciembre, p. 4. [en línea]. [Consultado el día 25 de septiembre de 2016]. Disponible en: <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc487.pdf?v=22894258>

GARCÍA DE LA CONCHA, V. “Alfar” historia de dos revistas literarias: 1920-1927. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: 1971. pp. 500-534. nº 255. [en línea] [Consultado el día 21 de febrero de 2018]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/cuadernos-hispanoamericanos--174/>

PORTO UCHA, A. S. y VÁZQUEZ RAMIL, R. Un espacio escolar centenario: las Escuelas Labaca de A Coruña, del pasado Manjoniano al presente modelo público integrado. En: *Actas del III Foro Ibérico de Museísmo Pedagógico*. Murcia: 2012. [en línea].

- [Consultado el día 20 de abril de 2016]. Disponible en: <http://congresos.um.es/fimupesephe/fimupesephe2012/paper/viewFile/14971/11941>.
- Instituto Nacional de Estadística. *Censos de Población del Período 1857-1970*. [en línea] [Consultado el día 17 de agosto de 2017]. Disponible en: <http://www.ine.es>
- Real Academia Gallega de Bellas Artes “Nuestra Señora del Rosario”. [en línea]. [Consultado el día 26 de septiembre de 2018] Disponible en: <http://www.academiagallegabellasartes.org/academicos.asp>
- Julio J. Casal. En: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh: 1955, Vol. XX, nº 40, p. 235-242. [en línea] [Consultado el día 21 de febrero de 2018]. Disponible en: http://www.autoresdeluruguay uy/biblioteca/Julio_J_Casal/lib/exe/fetch.php?media=revista_iberamericana.pdf.
- La futbolteca.com. *Enciclopedia del fútbol español*. [en línea] [Consultado el día 20 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://lafutbolteca.com/real-club-deportivo-de-la-coruna-s-a-d/>
- Orquesta Sinfónica de Madrid. *Orquesta Sinfónica de Madrid*. [en línea] [Consultado el día 24 de marzo de 2016]. Disponible en: <https://www.osm.es/orquesta/historia/>
- Concello de Betanzos. [en línea]. [Consultada el 22 de septiembre de 2016]. Disponible en: <http://www.betanzos.net/>
- Deputación da Coruña. *Rodríguez Nache*. [en línea]. [Consultada el día 27 de septiembre de 2018]. Disponible en: <http://deputaciondacoruna.tubiblioweb.com/fondos-patrimoniais/rodriguez-nache/>
- Música en Compostela. *Historia*. [en línea]. [Consultado el día 27 de septiembre de 2017]. Disponible en: <https://www.musicaencompostela.es/historia-2/>
- Maximino Zumalave. [en línea]. [Consultado el día 27 de septiembre de 2018]. Disponible en: <http://www.maximinozumalave.com/biografia.html>
- Real Filharmonía de Galicia. [en línea]. [Consultado el día 27 de septiembre de 2018]. Disponible en: <http://www.rfgalicia.org/es/la-real-filharmonia-de-galicia>.
- Sporting Club Casino. *Historia*. [en línea] [Consultado el día 16 de febrero de 2016.] Disponible en: <http://sportingclubcasino.es/el-club/historia-2>.
- Real Academia Galega. [en línea] [Consultado el día 5 de abril de 2017.]. Disponible en: <https://academia.gal/>.
- La Coruña virtual. *Sociedad Coral Polifónica El Eco*. [en línea]. [Consultado el día 25 de abril de 2016]. Disponible en: <http://www.coruna-virtual.com/sociedad-coral-polifonica-eco/3-1674-415-1674.htm>.
- Coro Galego Cántigas da terra. *Quen somos?* [en línea]. [Consultado el día 05 de mayo de 2017]. Disponible en: <http://cantigasdaterra.gal/quen-somos/>.
- Congreso de los Diputados. *Iniciativas*. [en línea]. [Consultado el día 24 de marzo de 2016]. Disponible en: <http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso>

Foros Xenealoxía. *Apellidos de Galicia: Revellón/Rebellón*. [en línea]. [Consultado el día 04 de mayo del 2016]. Disponible en: <http://www.foros.xenealoxia.org/viewtopic.php?t=3628>

Fondo Joaquín Turina. Archivo personal. Diario 22. 1935. Día 13 de marzo de 1935. [en línea] [Consultado el día 23 de marzo de 2015]. Disponible en: <http://digital.march.es/turina/es>.

Música en Compostela. *Profesores*. [en línea]. [Consultado el 27 de septiembre de 2018]. Disponible en: www.musicaencompostela.es/profesores/maximino-zumalave

ANEXOS



ANEXO I: CATÁLOGO

1. INTRODUCCIÓN.

Todo corpus musical requiere de un sistema de catalogación que facilite el acceso rápido y ordenado a las obras que lo integran, además de proporcionar toda la información disponible relativa a una pieza.

La finalidad de este catálogo es la de referenciar al detalle las obras del compositor, documentar en la medida de lo posible aquellas que se tienen por desaparecidas, agregar hallazgos, corregir datos erróneos y, entre otras más, detallar las piezas integrantes de las obras colectivas, ampliando así el nomenclátor elaborado por la RAGBA. Todo ello con vistas a facilitar la tarea de futuros investigadores o interesados en la obra de Rodríguez-Losada. El último apartado del inventario incluye una correspondencia entre cada obra y las diferentes carpetas del archivo de la RAGBA en las que se puede localizar todo el material relativo a ella.

En cuanto a la nomenclatura elegida, utilizamos las iniciales ERL, que se corresponden con el nombre y el primer apellido del autor, frente a la creada por la RAGBA, que utiliza RL y a la propia de X. M. Carreira,⁹⁰⁵ que opta por R-L.

El sistema de catalogación usado en la elaboración de este documento es el RISM (Repertoire International des Sources Musicales), dotado de un amplio abanico de campos que permiten la confección detallada de una ficha ajustada a las necesidades de la obra de Rodríguez-Losada. Pese a que este sistema está pensado para catalogar fuentes histórico-musicales desde el 1600 al 1850, el propio tratado especifica que se pueden adecuar las fichas a aquellas fuentes anteriores o posteriores, añadiendo o suprimiendo los campos necesarios.

Para su adaptación a un corpus musical propio de siglo XX y de corte romántico se han modificado varios aspectos de las fichas, hasta alcanzar un diseño final susceptible de albergar hasta diecisiete campos descriptivos para cada una de las obras, con los añadidos de los apartados números 15 y 16, correspondientes a las grabaciones el primero y a la bibliografía y hemerografía el segundo. A continuación mostramos los descriptores utilizados y el modelo de ficha resultante:

Campos:

Bloque I: RISM 130 y 320.

Bloque II: RISM 610, 620, 630.

Bloque III: RISM 420.

Bloque IV: RISM 160.

Bloque V: RISM 480 942 944, 946.

Bloque VI: RISM 560, 912, 914.

⁹⁰⁵ En CARREIRA ANTELO, X. M. El compositor Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: 1886-1973. En: *Separata de la Revista de Musicología*. Madrid: 1986, Vol. IX, nº 1.

Bloque VII: RISM 826.

Bloque de Anexos: RISM 948, 956.

Modelo de ficha:

1. RISM 320: Título Propio.
2. RISM 130: Nombre diplomático de la forma musical.
3. RISM 160: Relación abreviada de voces o instrumentos.
4. RISM 420: Nombre del autor literario.
5. RISM 480: Dedicatoria.
6. RISM 560: Nombre del copista.
7. RISM 610: N° de volúmenes, ejemplares y observaciones.
8. RISM 620: N° de folios o páginas.
9. RISM 630: N° de reducciones.
10. RISM 912 y 914: Procedencia –lugar, institución o persona.
11. RISM 942: Fecha de composición.
12. RISM 944: Estrenos.
13. RISM 946: Otras interpretaciones.
14. RISM 948 y 956: Nombre del editor y fecha de edición.
15. Grabaciones.
16. Bibliografía y hemerografía.
17. RISM 826: Íncipit.

Para una mejor comprensión de las fichas aclaramos las siguientes cuestiones:

En cuanto a los íncipits:

1. En las obras instrumentales tomamos la voz más aguda. En caso de que esta entre con varios compases de espera, escribimos también la voz que entre primero.
2. En las partituras orquestales, escogemos con preferencia la voz del violín I y, de no ser posible, la flauta. En los casos en que la idea melódica se vaya sucediendo en diferentes instrumentos optamos por mantener la coherencia musical y realizamos un íncipit instrumental mixto, de ahí las diferentes indicaciones de cambio de instrumento.
3. En cuanto a la longitud de los íncipits, esta varía ya que tomamos como referencia la frase o semifrase, conservando el sentido musical, es decir, procurando acabar en una cadencia perfecta o semicadencia. En las fugas, escribimos el sujeto completo.
4. En los íncipits de obras vocales recogemos la voz aguda o la primera que hace su aparición en el caso de las óperas. Si la voz entra tras varios compases de espera, agregamos también el íncipit instrumental, siguiendo las mismas normas que en los puntos 1 y 2. Siempre aparecen en el mismo orden: primero el íncipit vocal y en el caso de ser necesario, el íncipit instrumental debajo.
5. En el caso de obras con varios movimientos indicamos el íncipit de cada uno.
6. Pese a que varias frases quedan abiertas, hemos optado por transformar las notas restantes en silencios y escribimos una doble barra final por una cuestión estética.

En cuanto a la hemerografía:

1. Citamos en primer lugar las monografías o libros especializados, siguiendo un criterio de ordenación cronológico.

2. A continuación, notificamos la hemerografía por orden cronológico. En el caso de existir dos periódicos con la misma fecha procedemos a ordenarlos alfabéticamente. El sistema utilizado, al igual que en el cuerpo de la tesis, es el ISO, que permite tanto la cita a pie de página como la insertada en el texto. Hemos optado por la primera opción en el cuerpo por abundar las referencias hemerográficas y facilitar la lectura y el segundo en el catálogo, lo que nos ha permitido una reducción considerable del espacio utilizado en la elaboración de las fichas.
3. Suprimimos el título del artículo y cualquier otra información secundaria, como el número de periódico. En el caso de que el artículo esté firmado se procederá de la siguiente forma: nombre del periódico (autor, fecha, página). Si no se dispone del número de página se utiliza la abreviatura s.p.
4. Para abreviar los nombres de periódicos, y en aras a facilitar la lectura y reducir el espacio, utilizamos las siglas que mostramos a continuación:

ABC	ABC
Ahora	AH
Atlántico	A
Betanzos y su comarca	BC
Ciudad	C
Diario de la Marina	DM
Diario de Madrid	DdM
Diario Ya	DY
El Compostelano	EC
El Correo de Galicia	EcdG
El Correo Gallego	ECG
El Debate	ED
El Despertar Gallego	EDG
El Diario de Pontevedra	EDP
El Eco de Santiago	EES
El Heraldo de Madrid	EHM
El Heraldo Gallego	EHG
El Ideal Gallego	EIG
El Liberal	EL
El Luchador	ELU
El Noroeste	EN
El Orzán	EO
El País	EPA
El Progreso	EP
El Pueblo Gallego	EPG
El Pueblo Vasco	EPV
El Sol	ES
Europa Press	EPR
Faro de Vigo	FV
Galicia en Madrid	GEM
Galicia	G
Heraldo de Viveiro	HV
Hierro	H

Hoja Oficial del Lunes	HOL
Informaciones	I
La Época	LE
La Lectura Dominical	LLD
La Libertad	LL
La Nación	LN
La Noche	LNO
La Opinión	LO
La Voz	LV
La Voz de Galicia	LVG
La Zarpa	LZ
Musicografía	M
Nós	N
Ritmo	R
Vida Gallega	VG
Xornal da USC	

En cuanto al aspecto sistemático, hemos establecido las siguientes categorías: ópera, obra sinfónica, cámara, obra para piano, obra vocal, música religiosa, música militar y música ligera. Además, los campos obra sinfónica, cámara y obra vocal están divididos en varios subapartados que detallamos a continuación:

ERL/1-4	= ópera.
ERL/5-8	= obra sinfónica: poemas sinfónicos
ERL/9-12	= obra sinfónica: sinfonías.
ERL/13	= obra sinfónica: ballet.
ERL/14	= obra sinfónica: concierto para piano y orquesta.
ERL/15-17	= cámara: dúos
ERL/18- 22	= cámara: tríos
ERL/23-30	= cámara: cuartetos
ERL/31-49	= obra para piano
ERL/50-61	= obra vocal con piano
ERL/62-70	= obra vocal para varias voces o coro
ERL/71-73	= música religiosa
ERL/74-75	= música militar
ERL/76	= música ligera.
ERL/77-80	= bocetos inacabados.

Dada la carencia de fecha de composición en la mayoría de las obras, hemos optado por un criterio de ordenación alfabética. Como fecha de estreno, hemos considerado la correspondiente a la ejecución pública documentada más temprana de una obra. Para los casos de obras estrenadas en fechas desconocidas o de las que no se dispone de datos, empleamos el guión “-” indicando que ese campo ha sido revisado.

2. ABREVIATURAS.

Abreviaturas instrumentales.

Las abreviaturas usadas en el campo 3 se corresponden con las recomendadas por el RISM, a excepción de los instrumentos de pequeña percusión, denominados genéricamente como “tamburino”, para los que hemos usado el nombre real del instrumento con el fin de facilitar su identificación.

Cuerda:

vl	= violín
vla	= viola
vlc	= violoncello
cb	= contrabajo

Madera:

fl	= flauta
fl.picc	= piccolo
ob	= oboe
cl	= clarinete
req	= requinto
cor di bassetto	= clarinete bajo
fag	= fagot
contra-fag	= contrafagot

Metal:

cor	= trompa
tr	= trompeta
trb	= trombón
tb	=tuba/bombardino

Percusión:

timp	= timbales
tamb	= tambor/bombo
tamburino	= pandereta/platillos, triángulo

Tecla:

pf	= piano
----	---------

Cuerda pulsada o pinzada:

arp	= arpa
-----	--------

i	= instrumento sin especificar
---	-------------------------------

Voces

S	= Soprano
A	= Alto
T	= Tenor
B	= Bajo
V	= parte vocal sin especificar
Bariton	= Barítono

Abreviaturas de los archivos consultados.

Detallamos a continuación los archivos institucionales y personales a los que hemos tenido acceso para consultar la obra de Rodríguez-Losada. Pese a que las obras también se encuentran en otros archivos como la SGAE o la *Fundación Juan March*, sólo nombramos en el campo número10 aquellos que hemos consultado personalmente.

RAGBA	Real Academia Galega de Bellas Artes “Nuestra Señora del Rosario”.
BNE	Biblioteca Nacional de España.
ADP	Archivo de la Diputación de Pontevedra
ACT	Archivo de Cántigas da Terra.
APJ	Archivo personal de Javier Rodríguez-Losada.
APA	Archivo Personal de Alejo Amoedo

CATÁLOGO

1. ERL-1

1. *El Gran Teatro del Mundo*.
2. Ópera.
3. Autor (V), Mundo (V), Rey (V), Hermosura (V), Rico (V), Labrador (V), Discreción (V), Pobre (V), Niño (V), Ley (V), Coro. fl.picc, 2fl, 2ob, 2cl, 2fag, 4cor, trb, tb, timp, arp, vl, vla, vlc, cb.
4. DE LA BARCA, Calderón.
5. -
6. PREVOSTI, Enrique. No firmada por el copista.
7. 1 partitura orquestal manuscrita; 1 partitura orquestal en papel vegetal; 1 fotocopia del papel vegetal; 1 partitura para voz y piano; diversos esbozos de la reducción para voz y piano. 3x libreto mecanografiado. En los márgenes inferiores hay varias anotaciones autógrafas del compositor: “pág: 46→ 18-4-67”; suponemos que son indicaciones de envíos a Prevosti. Bocetos en hojas sueltas para piano y voz.
8. Partitura orquestal manuscrita: Acto I: 138; Acto II: 184; Acto III: 119. Partitura orquestal en papel vegetal: Acto I: 149; Acto II: 217; Acto III: 142. Reducción para voz y piano: 79.
9. 1 reducción para voz y piano.
10. RAGBA.
11. 1960.
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.
- 17.

Acto I. Andante

Trompa

Acto I. Andante

Violín I

Acto I. Andante

Autor 25

Her-mo-sa com-pos - tu-ra dee-sa va-ria in-fe - rior ar-qui - tec - tu-ra

Acto II. Allegro

Violín I

Acto II. Allegro (sin letra)

Autor 14

Acto III.

Violín I

Acto III. (sin letra)

Mundo 14

2. ERL-2

1. *El Monte de las Ánimas, ópera en 2 actos.*
2. Ópera.
3. Beatriz (S), Azafata (A), La Leyenda (A), D. Alonso (T), Coro de aldeanas, Coro de gnomos, Coro de cazadores, fl.picc, 2fl, 2cl, 2fag, 4cor, 2tr, trb, tb, timp, arp, vl, vla, vlc, cb.
4. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. Libretista: J. CASAL. Julio. Versificación: NÚÑEZ DE CEPEDA, Luis.
5. -
6. PREVOSTI, Enrique.
7. 3x Partitura orquestal; partes sueltas: 2x Actos I, Acto II; papel vegetal: acto I, acto II. 2x reducción para voz y piano (una incompleta). Particellas en papel vegetal: bombo, platillos y triángulo, timbales, arpa, violoncello, viola, contrabajo, tuba, trombón 1º, trombón 2º, trombón 3º, clarinete 1º, clarinete 2º, flauta 1ª (incompleta), flautín y flauta 1ª, oboe 1º, fagot 1º, trompa 1ª, trompa 2ª, trompa 3ª, trompeta 1ª, trompeta 2ª. Particella manuscrita: Beatriz. 8x copias de libretos mecanografiados y manuscritos. Impresión del papel vegetal: 2x reducción voz, piano y solistas (una incompleta) y un esbozo de una particella para voz y piano.
8. Partitura orquestal manuscrita: 423. (Acto I: 229; Acto II: 194).
9. 1 reducción para voz y piano manuscrita, fotocopia del papel vegetal.
10. RAGBA.
11. 1927ca.

12. 06-05-1927, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro.
13. 19-05-1927, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro. 22-05-1927, Santiago, Teatro Principal. 04-06-1927, Vigo, Teatro Tamberlick. 05-06-1927, Pontevedra, Teatro Principal. 26-06-1986, Vigo, Centro Cultural de la Caja de Ahorros (Coral Polifónica A Marosa). 28-06-1986, Vigo, Nave Canido (Coral Polifónica A Marosa). 26-06-1987, Vigo, Centro Cultural de la Caja de Ahorros (Coral Polifónica A Marosa).
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. Palomo y Rubio, 2015. EPG (Villar, 1927, 6 de febrero, p. 1). EES (1927, 4 de marzo, p. 2). EPG (1927, 6 de marzo, p. 11). LVG (1927, 13 de marzo, p. 1). EO (1927, 2 de mayo, p. 1). EO (1927, 3 de mayo, p. 1). LVG (1927, 3 de mayo, p. 2). EO (1927, 7 de mayo, p. 1). LVG (1927, 7 de mayo, p. 1-2). EPG (Santiago, 1927, 11 de mayo, p. 7). EC (Gutiérrez, 1927, 18 de mayo, p. 2). EC (1927, 19 de mayo, p. 1). EPG (1927, 20 de mayo, p. 9). EC (1927, 21 de mayo, p. 2). EO (1927, 21 de mayo, p. 1). EC (1927, 23 de mayo, p. 2). ECG (1927, 24 de mayo, p. 4). LVG (1927, 25 de mayo, p. 2). EP (1927, 31 de mayo, p. 3). EDP (1927, 2 de junio, p. 3). EP (1927, 3 de junio, p. 2). EPG (1927, 5 de junio, p. 2). FV (J. de C., 1927, 5 de junio, p. 9). EDP (1927, 6 de junio, p. 2). EPG (1927, 7 de junio, p. 9). ECdG (1927, 3 de julio, p. 12). EHG (1927, 9 de julio, p. 2). VG (1929, 10 de junio, p. 11). LVG (1986, 26 de junio, p. 39).
- 17.

Acto I.

Violín I

Acto I. 78

Coro

En el bos-que ru-mo - ro - so se des - cu-brea-la - ali - ma - ña

Acto I. 109

Azafata

Ya vuel-ven los ca-za-do-res sa-bea-ro - me-ro y to-mi-llo el ru-mor de su can-ción

Acto II. Andante.

Viola

Acto II. Andante. 64

Azafata

Co-men-tan-do los dí - as pa - sa-dos en a - le - gres a - fa - nes de ca - za

3. ERL-3

1. *O Mariscal, Ópera en tres actos.*
2. Ópera.
3. Elvira (S), Xuana (S), Doña Sabela (S), Niña lazarillo (S), A Raza (A), Ciego (B bariton), Amaro (T), Pedro hijo (T), Goriño (T), Aldeano 2º (T), Don Lope (bariton), Mudarra (bariton), Pedro Valadouro (bariton), Don Alfonso (bariton), Mariscal (bariton), Pedro Bolaño (T bariton), Aldeano 1º (bariton), Froilán (bariton), Fray

- Rosendo (B), Criado (V), fl.picc, 2fl, 2ob, 2cl, 2fag, 4cor, 3trb, tb, timp, batería, platillos, arp, vl, vla, vlc, cb.
4. CABANILLAS ENRÍQUEZ, Ramón y VILLAR PONTE, Antón.
 5. [Honorio Goicoa] A mi distinguida amiga, Honorio Goicoa, genial intérprete de Elvira el día de su estreno. El autor. 18-11-45. Firmado en la reducción voz y piano del dúo de Elvira y Amaro.
 6. PREVOSTI, Enrique.
 7. 2x Partitura orquestal manuscrita (cada acto en una parte separada); particellas manuscritas: arpa, 3x contrabajo, 3x viola, 4x violín 1º, 4x violín 2º, 3x violoncello, clarinete 1º, clarinete 2º, fagot 1º, fagot 2º, flauta 1ª, flauta 2ª y flautín, oboe 1º, oboe 2º, percusión, timbal, trombón 1º, trombón 2º, trombón 3º, trompa 1ª, trompa 2ª, trompa 3ª, trompa 4ª, trompeta 1ª, trompeta 2ª, tuba. Particellas de prelude y prólogo para los mismos instrumentos; particellas en papel vegetal: violín 1º, violín 2º, violoncello, contrabajo. Reducción para voz y piano del acto III. Reducción para voz y piano. Reducción para piano del prelude, prólogo y acto I.
 8. Prólogo, prelude y acto I: 230; acto II: 162; acto III: 153.
 9. Reducción para piano y voz de los siguientes personajes: Cego, a Raza, aldeán 1, aldeán 2, Amaro, D. Alfonso, D. Lope, Doña Sabela, Elvira, Frei Rosende, Goriño, Mudarra, Pedro hijo, Pedro Miranda, Valadouro, Xuana. Reducciones de las siguientes partes: Dúo de Elvira y Amaro, cuadro primero del I acto, Acto III, escena final, prólogo, Ciego: prólogo, a mociña: prólogo. Reducción para voz y piano del acto III. Reducción para piano del Prelude, prólogo y acto I.
 10. RAGBA, APA.
 11. 1927ca.
 12. 31-05-1929, Vigo, Teatro Tamberlick.
 13. 27-05-1929, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro (se suspende la representación). 01-06-1929, Pontevedra, Teatro Principal. 18-06-1929, Ferrol, Teatro Jofre. 28 y 30-06-1929, A Coruña, Teatro Linares Rivas. 18-11-2010, Vigo, Centro Cultural Caixanova. 19-11-2010, A Coruña, Teatro Linares Rivas.
 14. -
 15. 18-11-2010. Cantantes: Teresa Novoa, Javier Franco, Pablo Carballido. Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Joám Trillo.
 16. Cabanillas y Villar, 1929. Carreira, 1986. Tato, 1997. Ínsua, 2002. Dobarro y Souza, 2003. Groba, 2010. Liaño, 2012. EC (1920, 26 de junio, p. 2). EDP (1920, 26 de junio, p. 2). LVG (1923, 26 de septiembre, p. 2). EPG (Villar, 1926, 16 de febrero, p. 1). LVG (1926, 9 de octubre, p. 1). EPG (Lesta, 1926, 4 de noviembre, p. 2). ECdG (1926, 19 de diciembre, p. 2). EPG (Villar, 1927, 31 de agosto, p. 1). ECdG (1927, 18 de diciembre, p. 3). EPG (Villar, 1927, 28 de diciembre, p. 1). EPG (Villar, 1928, 13 de enero, p. 1). EPG (1928, 31 de enero, p. 3). VG (1928, 10 de febrero, pp. 24-26). LVG (1928, 22 de marzo, p. 1). LVG (1928, 1 de mayo, p. 1). ECdG (1928, 29 de julio, p. 16). EN (1928, 31 de octubre, s.p.). ECdG (1928, 9 de diciembre, p. 1). EPG (1928, 26 de diciembre, p. 2). EPG (1929, 15 de mayo, p. 1). DM (1929, 21 de mayo, p. 20). LVG (1929, 22 de mayo, p. 1). LVG (1929, 26 de mayo, p. 1). DM (1929, 28 de mayo, p. 26). EPG (1929, 28 de mayo, p. 9). EPG (1929, 29 de mayo, p. 6). EPG (1929, 30 de mayo, p. 6). EPG (1929, 31 de mayo, p. 7). EES (1929, 1 de junio, p. 1). EO (1929, 1 de junio, p. 2). EPG (1929, 1 de junio, p. 12). FV (1929, 1 de junio, p. 2). EPG (L.T., 1929, 2 de junio, p. 16). LVG (C., 1929, 2 de junio, p. 2). LVG (1929, 5 de junio, p. 1). VG (Canda, 1929, 10 de junio, p. 10). EO (1929, 14 de junio, p. 4). N

(1929, 15 de junio. pp. 107-108). EPG (1929, 19 de junio. p. 7). LVG (1929, 19 junio. p. 2). EO (1929, 27 de junio. p. 2). EN (1929, 29 de junio. p. 1). EO (Freyre, 1929, 29 de junio. p. 1). LVG (1929, 29 de junio. p. 1). EO (1929, 2 de julio. p. 2). LE (Arias, 1929, 9 de julio. p. 4). LZ (1929, 15 de agosto. p. 5). EO (1929, 30 de agosto. p. 1). EPG (1929, 4 de septiembre. p. 4). EDG (Villar, 1929, 17 de diciembre. p. 16). EO (1930, 5 de abril. p. 1). FV (Pablos, 1979, 1 de junio. p. 48). HV (N, 1994, 17 de junio, s.p.). A (Baena, 2010, 19 de noviembre, s.p.). LVG (de Santiago, 2010, 22 de noviembre. p. 32).

17.

Preludio. Lento Violin II Violin I

Violonchelo

Prólogo. Poco meno mosso

14

Cego

En tem-pos ro - mei-ro, en tem-pos sol - da-do, de mo-zas be - li-das se-grel na-mo - ra-do.

Prólogo. Allegro

Violin I

Acto I. Lento-Piu mosso

29

Elvira

¡Es-coi- ta...!

Xa can-tao ga-lo. Tè - rè - mo - nos d'ar-re - dar.

Acto I. Lento

Violin I

Acto II. Moderato Violin I

Violonchelo

Acto II. Poco meno

54

D. Afonso

Eu non se que pen-sar. Ten-me'a xun-tan-za fer-ven-do d'ia-que-tu-de, ca-vi - lo-so.

Acto III. Lento

Violin I

Acto III. Lento

28

Pedro

¡Ven o di - a! Na ra-ia da mon-ta - ña a cla-re-xar co-me - za

4. ERL-4

1. ¡Ultreya! Ópera en 3 actos.
2. Ópera.
3. Hilda (S), Berta (A), Campesina (V), Franz (T), Walter (T), Wolf (T), Aldeano 1º/Arriero (T), Heraldo 1º (T), Conde (B), Heraldo 3º (B), Ulrico (Bariton), Heraldo 2º

- (Bariton), Coro de segadores, coro de aldeanos, coro de peregrinos, 2fl. 2ob, 2cl, cor di bassetto, 2fag, 4cor, 3tr, 3trb, tb, timp, triángulo, platos, arp, vl, vla, vlc, cb.
4. VALLEDOR, Cotarelo.
 5. -
 6. Según una carta encontrada en el archivo de la RAGBA, el copista podría ser Prevosti pero las partituras en papel vegetal no aparecen firmadas.
 7. Partituras orquestales manuscritas: una manuscrita a lápiz de la ópera completa; una manuscrita a bolígrafo y dos fotocopias: una encuadernada y una manuscrita con anotaciones, solo de los actos 1º, 2º y 3º; una manuscrita a bolígrafo encuadernada del acto 1º, 2º y 3º. Particellas en papel vegetal: clarinete 1º (falta el I acto); clarinete 2º (falta el I acto); clarinete bajo (falta el 3er acto); fagot 1º; fagot 2º; arpa (falta el I acto); violín 1º; violín 2º; viola; cello; contrabajo; flauta 1º (falta acto III); flauta 2º y flautín (falta el I acto); oboe 1º; oboe 2º (falta el I acto); timbales (falta el III acto); trombón 1º, trombón 2º (falta el I acto); trombón 3º (falta el I acto); tuba; trompa 1º; trompa 2º (falta el I acto); trompa 3º (falta el I acto); trompa 4º (falta el I acto); trompeta 1º, trompeta 2º (falta el I acto); trompeta 3º (falta el I acto); batería (solo está el acto II). Particellas fotocopias del papel vegetal: violín 1º (5x obertura y 2x acto II en hojas sueltas. 5 ejemplares encuadernados con los tres actos); violín 2º (4x obertura, 2x acto II y acto III en hojas sueltas. 4 ejemplares encuadernados con los tres actos); viola (3x obertura, acto I. 3 ejemplares encuadernados con los tres actos); cello (3x obertura, acto I y acto II. 3 ejemplares encuadernados con los tres actos); contrabajo (2x obertura, acto I y acto II. 4 ejemplares encuadernados con los tres actos); clarinete bajo (acto I); arpa; solo la obertura de: flauta 1º, flauta 2º y flautín, oboe 1º y 2º, clarinete 1º, 2º y bajo, fagot 1º y 2º, trompeta 1º, 2º y 3º, trompa 1º, 2º, 3º y 4º, trombón 1º, 2º y 3º, tuba y timbales. Ejemplares encuadernados fotocopias del papel vegetal: flauta 1º (3 actos); flauta 2º y flautín (actos 2º y 3º); clarinete 1º (actos 2º y 3º); clarinete 2º (actos 2º y 3º); clarinete bajo (los 3 actos); oboe 1º (los tres actos); oboe 2º (actos 2º y 3º); fagot 1º (3 actos); fagot 2º (3 actos); trompeta 1º (actos 1º y 2º); trompeta 2º (acto 2º); trompeta 3º (acto 2º); trompa 1º (acto 1º x2 copias y acto 2º); trompa 2º (acto 2º); trompa 3º (acto 2º); trompa 4º (acto 2º); trombón 1º (actos 1º y 2º); trombón 2º (acto 2º); trombón 3º (acto 2º); tuba (actos 1º y 2º); timbales (acto 1º).
 8. Partitura orquestal: 51, 159, 97 y 130. Reducción para piano: 126.
 9. Una reducción de toda la ópera para piano y voces fotocopia del papel vegetal y una copia de la misma. Una reducción para piano y voz manuscrita a bolígrafo, con correcciones. Una reducción para piano y voces fotocopia del papel vegetal y dos copias de la misma, ligeramente diferente de la anterior. Papel vegetal de esta reducción y dos copias. Reducciones para piano y voz de cantantes: Franz, Hilda, Aldeano 1º, Berta, Conde, coro de peregrinos, coro de segadores, Franz y Arriero, Heraldos 1º, 2º y 3º, Hilda (los 3 actos y el I y II por separado), Ulrico, Walter, Wolf. Papel vegetal del acto I: 2x coro-tenores y coro de segadores.
 10. RAGBA, FJM.
 11. 1932ca. La reducción para piano está firmada en mayo de 1934.
 12. 13-03-1935, Madrid, Teatro de la Zarzuela.
 13. Varias representaciones diarias en los días sucesivos.
 14. -
 15. -

16. - Carreira, 1984. Carreira, 1986. Asenjo y Casares, 2006. Groba, 2010. Liaño, 2012. EPG (Santiso, 1934, 20 de diciembre. p. 12). ED (1935, 9 de marzo. p. 6). ED (1935, 12 de marzo, s.p.). LV (1935, 12 de marzo. p. 7). ABC (1935, 13 de marzo. p. 47). EHM (1935, 13 de marzo. p. 4). ABC (A.C., 1935, 14 de marzo. pp. 49-50). AH (Jacopetti, 1935, 14 de marzo. p. 28). DY (Franco, 1935, 14 de marzo, s.p.). ED (Turina, 1935, 14 de marzo, s.p.). EHM (Ruiz, 1935, 14 de marzo. p. 4). EL (Gómez, 1935, 14 de marzo. p. 6). ES (Salazar, 1935, 14 de marzo. p. 2). I (Acorde, 1935, 14 de marzo. p. 10). LE (Aragonés, 1935, 14 de marzo. p. 3). LL (Ariel, 1935, 14 de marzo. p. 3). LN (Jaquotot, 1935, 14 de marzo, s.p.). LV (Halffter-Escriche, 1935, 14 de marzo. p. 3). DdM (Pittaluga, 1935, marzo, s.p.). GEM (Bañobre, 1935, marzo. pp. 9-10). AH (1935, 15 de marzo. p. 34). LLD (Fabrique, 1935, 23 de marzo. p. 12). R (LSC, 1935, 1 de abril. p. 5). ELU (Díez, 1935, 5 de abril. p. 1). M (Ribo, 1935, abril. p. 91. n.º 24). EIG (Figueira, 1984, 17 de mayo, s.p.).

17.

Obertura. Lento

Flauta I y II

Acto I. Moderato

30

Alderano 1.º

Na lei - ra o nas-ra - llás can - ta a - xei - ra - do.

Acto I. Allegro

Violonchelo

Acto II. Lento

72

Arriero

Es - te can-to doa-rrei-ri - ño éun can - tar mui com-pa-sa - do.

Acto II. Allegro

Flauta I y II

Clarinete bajo

Acto III. Allegro

42

Hilda

Yo sov la a - ta - na li - ee-rav ea - la - na que va - ea can - tan - do, di - cho-sa bai - lan-do.

Acto III. Allegro

Violonchelo

5. ERL-5

1. *El Diablo Mundo/(Poema Sinfónico)*
2. Poema Sinfónico.
3. fl.picc, 2fl, 2ob, 2cl, cor di bassetto, 2fag, 4cor, 3tr, trb, tb, timp, bombo, platillos, triángulo, arp, vl, vla, vlc, cb.
4. Basado en el "Canto III" del poema de José de Espronceda.
5. -

6. -
7. 1 partitura general orquestal en papel vegetal. Fue presentada a un concurso bajo el lema “Juan Sebastián”. En la portada de la reducción para piano aparece anotado a lápiz “ob. nº 2”. La reducción de piano manuscrita está firmada y fechada el 03-11-1924.
8. 1 partitura orquestal en papel vegetal. Reducción de piano manuscrita. 1 reducción para piano copia del papel vegetal.
9. 1 reducción para piano manuscrita con anotaciones; una reducción para piano encuadrada para mandar al concurso y la partitura en papel vegetal, una copia de la versión encuadrada.
10. RAGBA, APJ.
11. Fechada el 03-11-1924 en la reducción de piano.
12. 31-05-1928, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro (Orquesta Sinfónica de Madrid).
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. LVG (1928, 27 de mayo. p. 2). EO (1928, 1 de junio. p. 1). EPG (1928, 1 de junio. p. 9). LVG (1928, 1 de junio. p. 1).

17. **Allegro**



6. ERL-6

1. *El Gnomo /Poema Sinfónico /sobre la leyenda de Gustavo A. Becquer.*
2. Poema sinfónico.
3. fl.picc, 2fl, 2ob, corno inglés, 2cl, cor di bassetto, 2fag, contra. fag, 4cor, 2tr, trb, tb, arp, timp, tam-tam, platillo, triángulo, campana, bombo vl, vla, vlc, cb.
4. Basado en leyenda de G. A. Bécquer.
5. -
6. -
7. 1 partitura orquestal manuscrita encuadrada; 1 partitura orquestal manuscrita sin encuadrar y dos copias de la misma; particellas manuscritas sacadas de la versión sin encuadrar: arpa, 6x violín 1º, 5x violín 2º, 4x viola, 4x cello, 3x contrabajo, clarinete 1º, clarinete 2º, fagot 1º, fagot 2º, flauta 1º, flauta 2º, corno inglés, oboe 1º, oboe 2º, trompa 1º, trompa 2º, trompa 3º, trompa 4º, trompeta 1º, trompeta 2º y 3º, trombón 1º, trombón 2º, trombón 3º, tuba, juego de timbales, timbales, campana, triángulo y tam-tam, bombo y platillos. En la versión orquestal sin encuadrar (correspondiente a RL-13/1 de la RAGBA) se producen varios cambios significativos: los timbales aparecen desde el inicio de la partitura, cosa que no sucede en la encuadrada. Reduce las trompetas a 2. Debido a que las particellas coinciden con la versión sin encuadrar, consideramos que esa es la versión definitiva. En la versión orquestal anota fragmentos de la leyenda.
8. 91.
9. 1 reducción para piano incompleta (F5-8).
10. RAGBA, APJ.

11. La reducción para piano está fechada en diciembre de 1923 y la versión orquestal en mayo de 1924.
12. 08-05-1925, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro (Orquesta Sinfónica de Madrid).
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. Palomo y Rubio, 2015. EO (1925, 3 de mayo. p. 1). EO (1925, 9 de mayo. p. 1). LVG (1925, 9 de mayo. p. 1). EO (1925, 13 de mayo. p. 1). G (Villar, sin fecha, p. 1).

17.



7. ERL-7

1. *El Miserere*.
2. Poema Sinfónico.
3. fl.picc, 2fl, 2ob, corno inglés, 2cl, cor di bassetto, 2fag, contra fag, 4cor, 3tr, trb, tb, timp, arp, vl, vla, vlc, cb.
4. Basado en la leyenda de G. A. Bécquer.
5. -
6. F. Artés.
7. 1 partitura orquestal manuscrita y una copia de esta; 1 partitura orquestal manuscrita por el copista y una copia de esta. Hojas manuscritas en las que aparece un esbozo para piano.
8. Partitura orquestal manuscrita: 53.
9. Un esbozo para piano.
10. RAGBA, APJ.
11. Entre 1949 y 1964.
12. 26-03-2010, A Coruña, Palacio de la Ópera. (Orquesta Sinfónica de Galicia).
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. Palomo y Rubio, 2015. LO (2010, 28 de marzo, s.p.).

17.



8. ERL-8

1. *Los Caneiros /Impresión Sinfónica*.
2. Impresión Sinfónica.
3. fl.picc, 2fl, 2ob, 2cl, cor di bassetto, 2fag, contra.fag, 4cor, 3tr, 2trb, 3tb, platillos, triángulo, arp, vl, vla, vlc, cb.
4. -

5. -
6. PREVOSTI, Enrique.
7. 1 partitura general manuscrita; 1 partitura general en papel vegetal; 2 partituras generales fotocopiadas de papel vegetal de distintos tamaños; 1 guión reducido manuscrito; particellas manuscritas; particellas en papel vegetal: arpa, 8x violín 1º, 7x violín 2º, 5x viola, 4x cello, 4x contrabajo, clarinete 1º, clarinete 2º, clarinete bajo, fagot 1º, fagot 2º, contrafagot, flauta 1ª, flauta 2ª, oboe 1º, oboe 2º, trompa 1ª, trompa 2ª, trompa 3ª, trompa 4ª, trompeta 1ª, trompeta 2ª, trompeta 3ª, trombón 1º, trombón 2º, trombón 3º, tuba, timbales, platillos y triángulo. Particellas fotocopiadas del papel vegetal.
8. 1 partitura general manuscrita; partitura general en papel vegetal; guión manuscrito.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. 1935ca.
12. 24-02-1937, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro. (Orquesta Filarmonica).
13. 06-02-1941 supuesto estreno. 17-11-1946, Bilbao, Teatro Buenos Aires (Orquesta Sinfónica de Bilbao). 19-05-1947, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro (Orquesta Municipal de Bilbao). 22-09-1995, Betanzos, Iglesia de San Francisco (Orquesta Sinfónica de Galicia). 23-09-1995, A Coruña, Auditorio de A Coruña (Orquesta Sinfónica de Galicia).
14. -
15. http://www.laciudadgallegadelosmusicos.com/fotos/1375030183_g5de.mp3. Grabación realizada por la Orquesta de los Conservatorios de Música de Galicia, incluida en el disco “Presenzas e ausencias”. Director: Maximino Zumalave. Grabado en Santiago de Compostela por Clave Records/Xunta de Galicia en el 2008. Otra grabación no identificada en un CD custodiado por la Real Academia de Bellas Artes.
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. LVG (1937, 24 de febrero. p. 2). LVG (1937, 25 de febrero. p. 2). LVG (1941, 6 de febrero. p. 2). H (Achup, 1946, 18 de noviembre, s.p.). EPV (1946, 19 de noviembre, s.p.). EIG (1947, 20 de mayo, s.p.). LVG (1947, 20 de mayo. p. 2). BC (Fernández, 1995, septiembre. p. 27).



9. ERL-9

1. *Sinfonía en Sol menor, n° 1*.
2. Sinfonía.
3. fl.picc, 2fl, 2ob, 2cl, cor di bassetto, 2fag, 4cor, 3tr, 3trb, tb, timp, platillos, arp, vl, vla, vlc, cb.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura orquestal manuscrita con anotaciones; 1 partitura orquestal en papel vegetal; 6 copias del papel vegetal en diferentes tamaños. Posiblemente presentada al Concurso de Composición Musical Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1972, puesto que la obra lleva el lema “Cariátide”. La indicación “n° 1” solo aparece en una de las reducciones. En la portada de la reducción para enviar al concurso aparece el siguiente texto: *CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID. Concurso de música. Sinfonía en*

Sol menor, reducción para dos pianos. Lema: CARIÁTIDE. I. Allegro = 12 minutos, II. Lento = 8 minutos, III. Allegro = 6 minutos. Total 26 minutos.

8. 1 partitura orquestal manuscrita: 92; partitura orquestal en papel vegetal: 147; reducción para dos pianos manuscrita: 34; reducción para 2 pianos vegetal: 18; reducción para piano: 12.
9. Una reducción para piano y una copia de esta; una reducción a dos pianos manuscrita y otra en papel vegetal. 2 copias del papel vegetal (una incompleta).
10. RAGBA, APJ.
11. 1949ca.
12. -
13. 18-05-1999, Vigo, Auditorio Martín Códax del Conservatorio Superior de Música de Vigo: se interpreta el primer movimiento de la reducción a dos pianos por Arturo Rúa Toucedo y Teresa Domínguez Leyenda dentro de la conferencia-concierto conmemoración de las letras gallegas “galegos ilustres do noso tempo: Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón, a súa vida e obra”
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.
- 17.



10. ERL-10

1. *Sinfonía en La menor.*
2. Sinfonía.
3. 2fl, 2ob, 2cl, 2fag, 3cor, tr, timp, vl, vla, vlc, cb.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura general en papel vegetal; 1 partitura general copia del papel vegetal; particellas en papel vegetal: violín 1º, violín 2º, viola, violoncello, contrabajo, flauta 1ª, flauta 2ª, oboe 1º, oboe 2º, clarinete 1º, clarinete 2º, fagot 1º, fagot 2º, trompa 1ª, trompa 2ª, trompa 3ª, trompeta 1ª, trompeta 2ª, timbales. No hay partitura manuscrita.
8. Partitura general en papel vegetal: 86.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. 1949ca.
12. 04-12-1949, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro. (Orquesta Municipal de A Coruña).
13. 21-12-1994, Pontevedra, Teatro Principal (Orquesta Sinfónica de Galicia). 22-12-1994, Coruña, Palacio de Congresos (Orquesta Sinfónica de Galicia). 21-08-1997, Santiago, Auditorio de Galicia (Real Filharmonía). 27-04-2000, A Coruña, Teatro Colón (Real Filharmonía de Galicia). 28-04-2000, Lugo, Círculo de Bellas Artes (Real Filharmonía de Galicia).
14. -
15. 1 grabación desconocida en CD custodiado en la RAGBA.

16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. HOL (1949, 5 de diciembre, p. 5). EIG (M.L., 1949, 6 de diciembre, p. 11). LVG (1949, 6 de diciembre, p. 2). LVG (1994, 18 de diciembre, p. 52). LVG (1994, 21 de diciembre, p. 38). EIG (De Santiago, 1994, 22 de diciembre, s.p.). LVG (Cartelle, 1994, 24 de diciembre, p. 42).

17.

I. Adagio

Violín I

II. Adagio

Violín I

III. Scherzo-Allegro

Violín I

III. Trio-Poco menos

Violín I

IV. Moderato

Flautas

11. ERL-11

1. *Sinfonía en Do menor, n° 3.*
2. Sinfonía.
3. 2fl, 2ob, 2cl, 2fag, 3cor, 2tr, 3trb, timp, vl, vla, vlc, cb.
4. -
5. -
6. -
7. 2 partituras generales manuscritas (una incompleta); 2 copias de la partitura orquestal manuscrita. Existe un esbozo para dos pianos con el título “Sinfonía en Do menor” diferente a la partitura orquestal.
8. 1 partitura general manuscrita: 59.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. Diciembre de 1957 (la fecha aparece medio borrada y se puede confundir con 1954).
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.
- 17.

I. Andante

Flautas

II. Andante

Violin I 

III. Allegro

Violin II 

IV. Allegro

Violin II 

12. ERL-12

1. *Sinfonía en Re menor.*
2. Sinfonía.
3. Sin instrumentar. Boceto para 3 voces.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura manuscrita (para 3 pentagramas el primer movimiento y en cuarteto el tercero, no hay segundo movimiento); esbozo manuscrito del primer movimiento. Escrito en la primera página por el compositor: *Sinfonía Re menor. Sin instrumentar.*
8. Partitura manuscrita (I. Allegro: 4; III. Allegro: 5); esbozo del primer movimiento: 6.
9. -
10. RAGBA.
11. Posterior a 1964.
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.

I. Allegro

Sin especificar 

III. Allegro

Sin especificar 

13. ERL-13

1. *La Santa Compañía. Ballet.*
2. Ballet.
3. Lolíña (V), fl.picc, 2fl, 2ob, 2cl, 2fag, 3cor, 3tr, trb y tb, timp, vl, vla, vlc, cb.
4. de CASTRO, Rosalía. Argumento y escenificación: REY DE VIANA, José Manuel.
5. -
6. -

7. 2 partituras general manuscritas. 1 reducción para piano en papel vegetal. 2 reducciones para piano, fotocopia de papel vegetal. Guión/libreto mecanografiado y varias carillas sueltas en papel vegetal para piano con la anotación “se varió”. En la portada de la reducción para piano, donde aparecen los nombres de los autores, aparecía borrado: Prólogo: Camilo José Cela. El personaje de “Loliña” interpreta unos versos de Rosalía: “miña terra miña terra, terra onde m’eu criei...”. Borradores en hojas sueltas.
8. Partitura general manuscrita: 53; partitura general manuscrita a lápiz: 48; reducción en papel vegetal: 20.
9. 2 reducciones para piano.
10. RAGBA.
11. En la reducción para piano aparece como fecha “junio 1960”, en la partitura general manuscrita aparece fechada el 7 de agosto de 1960 y según una carta a C. J. Cela el 15 de septiembre de 1960, dice: *ya he terminado el ballet, mejor pantomima, La Santa Compañía, esto quiere decir, que llegó el momento de que me hagas el prólogo, que no debe durar más de 3 minutos.*
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.
- 17.



14. ERL-14

1. *Concierto para piano en Si b mayor.*
2. Concierto.
3. 2fl, 2ob, 2cl, 2fag, 3cor, 2tr, timp, pf, vl, vla, vlc, cb, pf.
4. -
5. -
6. F. Artés.
7. 1 partitura orquestal manuscrita; 2 copias de la orquestal manuscrita. Particellas en papel vegetal: violín 1º, violín 2º, violas, violoncellos, bajos, clarinete 1º, flauta 1ª, flauta 2ª, oboe 1º, oboe 2º. Particellas manuscritas: clarinete 2º, fagot 1º, fagot 2º, trompa 1º, trompa 2ª, trompa 3ª, trompeta 1ª, trompeta 2ª, timbales. Copias de particellas manuscritas: 6x violín 1º, 5x violín 2º, 3x viola, 3x violoncello x3, 2x bajo, clarinete 1º, flauta 1ª, flauta 2ª, oboe 1º, oboe 2º. No se conservan las particellas manuscritas de la cuerda pero sí las copias. No hay particella en papel vegetal del clarinete 2º, tampoco una particella para el piano.
8. Partitura orquestal manuscrita: 91.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. 1955ca. (Posterior a 1949).
12. 29-05-1955, A Coruña, Teatro Colón. (Pianista: Pilar Cruz. Orquesta Sinfónica Municipal).

13. -

14. -

15. -

16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. EIG (M.L., 1955, 31 de mayo. p. 5). LVG (1955, 31 de mayo. p. 2).

17.

I. Allegro

Piano

I. Allegro

Violonchelo

Violin I

II. Andante

Piano

II. Andante

Violin I

III. Allegro con brio

Piano

III. Allegro con brio

Violin I

15. ERL-15

1. *Allegro de la Sonata en Re m para violín y piano.*

2. Sonata.

3. vl, pf.

4. -

5. [Carmen Rodríguez-Losada Trulock] A mi hija la Madre Carmen Rodríguez-Losada Trulock A.C.I. Eduardo R. Losada, agosto de 1945. Firmado en la particella de violín.

6. -

7. Partitura general manuscrita y particella manuscrita de violín. Esbozo de la particella de violín.

8. 4.

9. -

10. RAGBA, APJ.

11. Agosto 1945, firmada en la última hoja. (Según su hijo, la obra es anterior).

12. 09-05-2016, Santiago de Compostela, Paraninfo de la Facultad de Geografía e Historia. Intérpretes: Laura Moure (violín), Nelly Iglesias (piano).

13. -

14. -

15. 09-05-2016, una grabación del concierto en el Paraninfo de la Universidad de Santiago. Archivo Sonoro de la CRTVG.

16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. XU (2016, 09 de mayo, s.p.).

17. -



16. ERL-16

1. *Canção a lua /Acompañamiento de Eduardo Rodríguez-Losada.*

2. Canción

3. i, pf.

4. -

5. -

6. -

7. 1 partitura en papel vegetal y 5 impresiones del papel vegetal. Rodríguez-Losada solo compone el acompañamiento. El título lleva a pensar que la melodía podría estar tomada de una canción popular portuguesa o brasileña.

8. 1.

9. -

10. RAGBA.

11. -

12. 09-05-2016, Santiago de Compostela, Paraninfo de la Facultad de Geografía e Historia. Intérpretes: Laura Moure (violín), Nelly Iglesias (piano).

13. 07-09-2016, Madrid, Instituto Cervantes. Intérpretes: Laura Moure (violín), Nelly Iglesias (piano).

14. -

15. 09-05-2016, una grabación del concierto en el Paraninfo de la Universidad de Santiago. Archivo Sonoro de la CRTVG. 07-09-2016, grabación del Instituto Cervantes.

16. Carreira, 1986. Liaño, 2012. EPR (2016, 7 de septiembre, s.p.)

17. -





17. ERL-17

1. *Sonata en Sol Mayor para violín y piano.*
2. Sonata.
3. vl, pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura general manuscrita; 1 partitura general en papel vegetal; 1 particella para violín en papel vegetal. Un esbozo de la melodía del piano del segundo movimiento.
8. Particella: 9.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. Entre 1949 y 1964.
12. 21-05-1994, Vigo, Círculo Cultural Mercantil (solo se interpreta el primer movimiento). Intérpretes: María Muñiz (violín), Cristina García (piano). 09-05-2016, Santiago de Compostela, Paraninfo de la Facultad de Geografía e Historia (estrenado íntegramente).
13. 07-09-2016, Madrid, Instituto Cervantes (solo se interpreta el primer movimiento). Intérpretes: Laura Moure (violín), Nelly Iglesias (piano).
14. -
15. 09-05-2016, una grabación del concierto en el Paraninfo de la Universidad de Santiago. Archivo Sonoro de la CRTVG. 07-09-2016, grabación del Instituto Cervantes.
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. LVG (1994, 21 de mayo, p. 43). XU (2016, 09 de mayo, s.p.) EPR (2016, 07 de septiembre, s.p.)

17.

I. Allegro

Violin

A musical score for violin, marked 'I. Allegro'. It features a single system with a treble staff. The key signature has one sharp (F-sharp), and the time signature is common time (C). The melody begins with a quarter note, followed by a series of eighth and quarter notes.

II. Andante

Violin

A musical score for violin, marked 'II. Andante'. It features a single system with a treble staff. The key signature has one sharp (F-sharp), and the time signature is common time (C). The melody begins with a half rest, followed by a series of eighth and quarter notes.

III. Allegro

Violin

A musical score for violin, marked 'III. Allegro'. It features a single system with a treble staff. The key signature has one sharp (F-sharp), and the time signature is common time (C). The melody begins with a half rest, followed by a series of eighth and quarter notes.

18. ERL-18

1. *Canción, sobre un poema de Ramón Cabanillas.*
2. Canción.
3. voz (A), vl, pf.
4. CABANILLAS ENRÍQUEZ, Ramón.

5. -
6. -
7. 1 partitura general en papel vegetal y 2 copias del papel vegetal. Ganadora del concurso de los Juegos Florales de Marín de 1958, presentada con el lema “Almirante Cervera”. Intérpretes: Ana Bonaque Belizón (cantante), Antonio Fernández “Chapí” (piano) y Tomás Muñoz (violín).
8. General vegetal: 6.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. 1958ca.
12. 02-08-1958, Marín, Juegos Florales.
13. 05-06-2015, Cambados, Plaza de Fefiñáns. En: *Nobico un cantar 2015*). Adaptación para sexteto de metales y voz. 09-11-2016, Cambados, Auditorio da Xuventude. Intérpretes: Sergio Heredia (violín), M^a Concepción Rodríguez-Fariña (voz), Nelly Iglesias (piano).
14. -
15. 09-11-2016, una grabación del concierto en el Auditorio da Xuventude de Cambados.
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012. EPG (1958, 17 de junio. p. 2). EPG (1958, 22 de junio. p. 5). EPG (1958, 5 de agosto. p. 11).
- 17.

Alto

Andante

5

Era un pí - ní - o - no - vo que na - ce - ra na vei - ra do ca - mí - ño.

Piano

Andante

19. ERL-19

1. *Preludio en Sol mayor para dos violines y piano.*
2. Preludio.
3. pf, vl 1, vl 2.
4. -
5. [Carmen Rodríguez-Losada Trulock] A mi hija Carmen A.C.I.
6. -
7. 1 partitura general manuscrita; 1 partitura general manuscrita con correcciones; particellas manuscritas para violín 1º y violín 2º. En la partitura clasificada como (RL-27) en la RAGBA, los últimos compases aparecen tachados. Este final tachado coincide con el final de (RL-26). Ya que las particellas conservan el final de (RL-26) suponemos que (RL-27) es una versión anterior.
8. General manuscrita: 6; general con correcciones: 5.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. Posterior a 1964.

12. 09-05-2016, Santiago de Compostela, Paraninfo de la Facultad de Geografía e Historia. Intérpretes: Ángela Neto (violín), Laura Moure (violín) y Nelly Iglesias (piano).
13. -
14. -
15. 09-05-2016, una grabación del concierto en el Paraninfo de la Universidad de Santiago. Archivo Sonoro de la CRTVG.
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. XU (2016, 09 de mayo, s.p.).
- 17.



20. ERL-20

1. *Trío en Sol menor.*
2. Trío.
3. vl, vlc, pf.
4. -
5. [Trío Pro-Música] “Dedicado al “Trío Pro-Música”. La Coruña 15-Febrero 1947. Eduardo R. Losada
6. -
7. 1 partitura general manuscrita fotocopiada; 1 partitura general en papel vegetal y particellas en papel vegetal: violín, cello. Intérpretes: Trío Pro Música Pilar Cruz (piano), Horacio Rodríguez Nache (violín) y José Béjar (violoncello).
8. General manuscrita: 9; general en papel vegetal: 30.
9. -
10. RAGBA, API, APA.
11. 1947ca.
12. 15-01-1948, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro. Intérpretes: Trío Pro Música.
13. 23-01-1948, Vigo, Teatro García Barbón (Trío Pro Música). 24-01-1948, Pontevedra, Teatro Principal. Posible interpretación el 26-01-1948, A Coruña, Escuela Naval (en el catálogo de la RAGBA aparece como estreno, sin embargo no encontramos evidencias de que se tocara ese día). 18-08-1990, Pontevedra, Edificio Fernández López del Museo de Pontevedra. 21-05-1994, Vigo, Círculo Cultural Mercantil (Intérpretes: María Muñiz Fernández, Cristina García Lomba y Ana Torres Estarque). 18-05-1999, Vigo, Conservatorio Superior (conferencia concierto en homenaje al compositor por el día de las Letras Galegas. Intérpretes: Alejo Amoedo (piano), Leonardo Blanco (violín), Fernando Arenas (cello). 01-10-2015, A Coruña, Auditorio del Conservatorio Superior de Música (Trío Caronium). 02-10-2015, Santiago de Compostela, Paraninfo de la Universidad de Geografía e Historia (Trío Caronium).
14. -
15. Una grabación de RNE el 19-06-1970 por los integrantes del Cuarteto Clásico de RNE (Isabel Picaza, Eduardo Asiain y Carlos Baena). Grabación de los conciertos en el Paraninfo de la Facultad de Geografía e Historia de Santiago de Compostela por elTrío Caronium.
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. LVG (1948, 15 de enero. p. 2). LVG (1948, 16 de enero. p. 2). EPG (1948, 23 de enero. p. 2). LNO (1948, 24 de enero. p. 2). C

(Pola, 1948, 26 de enero. p. 2). LVG (1990, 18 de agosto. p. 24). LVG (1990, 21 de agosto. p. 23). LO (2015, 4 de octubre, s.p.).

17. –

I. Allegro



II. Andante



III. Allegro-Vals



IV. Allegro



21. ERL-21

1. *Trío en Re menor, n.º 2.*
2. Trío.
3. vl, vlc, pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura general manuscrita; 3 partituras generales en papel vegetal; 1 copia del papel vegetal y particellas en papel vegetal: violín, cello; 3 particellas encuadernadas fotocopia papel vegetal para violín; 3 particellas encuadernadas fotocopia papel vegetal para cello. Interpretado por: Javier Ares Espiño (piano), Isabel Font Belmonte (cello) y David Veiga Martínez (violín).
8. General manuscrita: 14; partitura general vegetal: 54.
9. -
10. RAGBA, APJ, APA.
11. Firmada “noviembre 1948”.
12. Del 5 al 20-07-2011, Lugo, auditorio del Conservatorio Profesional de Música. (Tercer concierto del XVI de la Asociación Gallega de Compositores).
13. 01-10-2015, A Coruña, Auditorio del Conservatorio Superior de Música. 02-10-2015, Santiago de Compostela, Paraninfo de la Universidad de Geografía e Historia.
14. -
15. Una grabación de RNE el 03-12-1969 por los integrantes del Cuarteto Clásico de RNE (Isabel Picaza, Eduardo Asiain y Carlos Baena) y la grabación del Trío Caronium en el Paraninfo de la Universidad de Santiago.
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.

17.

I. Lento

Violonchelo 

Violín 

Piano 

II. Largo

Violonchelo 

III. Allegro

Violín 

Piano 

IV. Fuga. Allegro moderato

Piano 

22. ERL-22

1. Trío nº 3, Do menor.
2. Trío.
3. vl, vlc, pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura general en papel vegetal; 1 partitura general fotocopia de la vegetal y particellas en papel vegetal: violín, cello.
8. General vegetal: 37.
9. -
10. RAGBA, APJ, APA.
11. Anterior a 1949. Entre 1948-1949.
12. 26-10-1983, se emite por la RNE en el programa dedicado a músicos españoles, interpretado por Eduardo Asiasín (violín), Carlos Baena (cello) y Ana María Gorostiaga (piano). 01-10-2015, A Coruña, Conservatorio Superior de Música. (Trío Caronium). 02-10-2015, Santiago de Compostela, Paraninfo de la Universidad de Geografía e Historia (Trío Caronium).
13. -
14. -

15. Una grabación de RNE por Eduardo Asiasín (violín), Carlos Baena (cello) y Ana María Gorostiaga (piano). Una grabación del concierto del Trío Caronium del concierto en el Paraninfo de la Universidad de Santiago de Compostela.

16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.

17.

I. Allegro

Violin

II. Andante

Piano

II. Andante

Violin

III. Allegro

Violin

23. ERL-23

1. *Cuarteto en La M.*

2. Cuarteto.

3. vl1, vl2, vla, vlc.

4. -

5. -

6. -

7. 1 partitura general en papel vegetal; 1 partitura general fotocopia del papel vegetal; 7 particellas de violín 1º; 5 particellas de violín 2º; 2 particellas de viola y 3 particellas de cello, tanto en papel vegetal como fotocopia de este.

8. Partitura general: 26.

9. -

10. RAGBA, ADP.

11. 1917ca.

12. 01-12-1917, posible estreno de un movimiento.

13. 25-08-2003, A Coruña, Pazo de Mariñán. 27-08-2003, Santiago de Compostela, Hostal de los Reyes Católicos. Intérpretes: Agustín León Ara (1º violín), José Manuel Álvarez Losada (2º violín), Enrique Santiago (viola) y Marçal Cervera (cello). 30-05-2008, Pontevedra, Edificio Fernández López del Museo de Pontevedra (Cuarteto Antares).

14. Música en Compostela, 2003.

15. Una grabación de Artemis Ensemble. Sin fecha.

16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. LVG (1917, 1 de diciembre, p. 1). ECG (1917, 2 de diciembre, p. 2). EIG (1917, 2 de diciembre, p. 2). LVG (1917, 2 de diciembre, p. 1).

17.

I. Moderato

Violin II 

II. Adagio

Violin I 

II. Adagio

Violin I 

IV. Allegro

Violin I 

24. ERL-24

1. *Cuarteto en Si b, n° 2.*
2. Cuarteto.
3. vl1, vl2, vla, vlc.
4. -
5. -
6. -
7. Una partitura general manuscrita y fotocopia de la misma.
8. 16.
9. -
10. RAGBA.
11. "Año 1947".
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.
- 17.

I. Moderato

Violin I 

II. Andante

Violin I 

III. Scherzo

Violin I 

IV. Allegro

Violin I 

25. ERL-25

1. *Cuarteto n° 3, Fa menor.*
2. Cuarteto.
3. vl1, vl2, vla, vlc.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura general manuscrita (RL-125/1); particellas en papel vegetal de cada instrumento (RL-125/4). El primer movimiento tiene un Lento que no es igual al Lento presente en el cuarteto 4, este lento está tachado y en las particellas ya no aparece. Aclaramos la correspondencia con el registro de la RAGBA por estar mezclados.
8. Partitura general manuscrita: 21. Particellas en papel vegetal: violín 1º: 12, violín 2º: 10, viola: 10, cello: 10.
9. -
10. RAGBA.
11. Entre 1947 y 1949.
12. -
13. -
14. -
15. -
- 16.
- 17.

I. Lento (tachado)

Violín I

I. Allegro

Violín I

II. Lento

Violín II

III. Allegro

Violín I

26. ERL-26

1. [explicación en el apartado de *Obra musical*]
2. Cuarteto.
3. vl1, vl2, vla, vlc.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura general en papel vegetal (RL-125/2); particellas en papel vegetal (RL-17/2) y fotocopia de estas (RL-17/1).

8. Partitura general en papel vegetal: 28. Particellas: violín 1º: 12, violín 2º: 11, viola: 12, cello: 12.
9. -
10. RAGBA.
11. Entre 1947 y 1949.
12. -
13. 27-06-2013, A Coruña, Salón de Actos de la Academia de Bellas Artes (Artemis Ensemble). Se anunció que se interpretaba el cuarteto 3, sin embargo la versión que utilizaron era la del 4. Intérpretes: Deborah Hamburger (violín), Fumika Yamamura (violín), Gabriel Bussi (viola) y Berthold Hamburger (cello). El tercer tiempo es prácticamente igual al tercer movimiento del cuarteto 8 (se producen cambios en conexiones, desarrollo y final).
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.
- 17.



27. ERL-27

1. *Cuarteto n° 5, Do menor.*
2. Cuarteto.
3. vl1, vl2, vla, vlc.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura general manuscrita; 1 partitura general en papel vegetal; 1 copia del papel vegetal. 2 copias con anotaciones de particellas fotocopiadas del papel vegetal: violín 1º, violín 2º, viola, cello. Particellas en papel vegetal de todos los instrumentos con correcciones.
8. General manuscrita: 15. General en papel vegetal: 24.
9. -
10. RAGBA.
11. Entre 1947-1949.
12. -
13. 04-10-1991, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro. (Cuarteto Arcana en el IV Ciclo de conciertos de la Asociación Galega de Compositores). 27-06-2013, A Coruña, Salón de Actos de la Academia de Bellas Artes (Artemis Ensemble). Solo se interpreta el último movimiento. 04-12-2013, Culleredo, Auditorio Gustav Mahler (Artemis

Ensemble). Solo se interpreta el último movimiento. 10-12-2013, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro (Artemis Ensemble). Solo se interpreta el último movimiento.

14. -

15. Una grabación de Artemis Ensemble. Sin fecha.

16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. LVG (Cartelle, 1991, 06 de junio. p. 42).

EPA (Carrillo, 2013, 12 de diciembre, s.p.). LO (Andrade, 2013, 12 de diciembre, s.p.)

17.

I. Allegro

Violin I 

II. Lento

Violin I 

III. Allegro-Scherzo

Violin I 

IV. Allegro-Fuga

Violin I 

28. ERL-28

1. Cuarteto n° 6 en Do menor.

2. Cuarteto.

3. vl1, vl2, vla, vlc.

4. -

5. -

6. -

7. 1 partitura general manuscrita; particellas en papel vegetal: violín 1º: 10, violín 2º: 8, viola: 8 y cello: 9.

8. Partitura general manuscrita: 17.

9. -

10. RAGBA.

11. Entre 1949 y 1964.

12. -

13. -

14. -

15. Una grabación de Artemis Ensemble. Sin fecha.

16. -

17.

I. Allegro

Violin I 

II. Andante

Violin II 



29. ERL-29

1. *Cuarteto en Sol m, n° 7*
2. Cuarteto.
3. vl1, vl2, vla, vlc.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura general manuscrita y una fotocopia de la misma. Particellas en papel vegetal: violín 1º: 11, violín 2º: 11, viola: 11 y cello: 12.
8. Partitura general manuscrita: 17.
9. -
10. RAGBA.
11. Entre 1949 y 1964.
12. -
13. 10-12-1996, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro (Cuarteto Granados). Según la noticia fue *interpretado por ellos mismos "el verano pasado" en el Museu da música Portuguesa* en la Casa Verdades Farina, en Estoril, Cascais. Intérpretes: Haik Manoukian (violín), Nora McEvoy (violín), Karen Pogossian (viola) y Gabriel Tanasescu (cello).
14. -
15. 24-04-1974, Cuarteto Clásico de RTVE.
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012. LVG (1996, 11 de diciembre, p. 47).
17. -



30. ERL-30

1. *Cuarteto n° 8 en Fa menor.*
2. Cuarteto.
3. vl1, vl2, vla, vlc.
4. -

5. -
6. PREVOSTI, Enrique.
7. 1 partitura general manuscrita con anotaciones; 1 partitura general en papel vegetal; 2 impresiones del papel vegetal; 1 hoja suelta clasificada como un esbozo del cuarteto. Aparece un papel dentro de la partitura general manuscrita, en la hoja 15, con el siguiente texto: *Sr. Losada. Veo en la página 15 y 16 dos tachados a lápiz y dice “cambio”. Como no me he atrevido a hacerlo, me lo aclara y me devuelve estas dos páginas en un tubito de cartón, y le haré lo que Vd. desea. Gracias. Enrique Prevosti.* El tercer tiempo es prácticamente igual al tercer movimiento del cuarteto 4 (se producen cambios en conexiones, desarrollo y final).
8. Partitura general manuscrita: 20. Partitura general impresa: 21.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.
- 17.

I. Allegro

Violin I

II. Andante

Violin I

III. Allegro

Violin I

31. ERL-31

1. Sin título. El título fue tomado de la anotación posterior de Carmen Rodríguez-Losada.
2. Vals.
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura manuscrita y 1 ejemplar fotocopiado del manuscrito.
8. General manuscrita: 10. Vals 1: 3. Vals 2: 2. Vals 3: 4.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. 18-05-1999, Vigo, Auditorio Martín Códax del Conservatorio Superior de Música de Vigo. Se interpreta el *Vals nº 1* por Rebeca Enríquez Valverde dentro de la conferencia-concierto conmemoración de las letras gallegas “galegos ilustres do noso tempo: Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón, a súa vida e obra”.

14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Vals 1 (sin indicación)



Vals 2 (sin indicación)



Vals 3 (sin indicación)



32. ERL-32

1. 22 preludios para piano.
2. Preludios.
3. pf.
4. -
5. [Carmen Rodríguez-Losada Trulock] “dedicados a mi hija Carmen Rodríguez-Losada Trulock A.C.I.”.
6. CARREIRA ANTELO, Xoán Manuel. Editor de la versión impresa.
7. 1 partitura en papel vegetal; 1 partitura manuscrita y hojas sueltas manuscritas. En la versión manuscrita, los preludios nº 13-22 se encuentran en otra carpeta con distinta numeración.
8. Papel vegetal: 20; manuscrita: 18, incompleta; obra editada: 30.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. 1946: fecha dada por X. M. Carreira. Las partituras no están fechadas.
12. -
13. 12-12-1986, A Coruña, salón de actos de Caixa Galicia de A Coruña en el II ciclo de Jóvenes Intérpretes. Intérprete: Antonio Albalat. 18-05-1999, Vigo, Auditorio Martín Códax del Conservatorio Superior de Música. Se interpretan los números: 1 (Elisa Costas Fernández), 3, 8, 9 (Marta Sánchez Quintas), 16 (Marta González Fernández), 10, 15 (Brenda María Vidal), dentro de la conferencia-concierto en conmemoración de las Letras Gallegas “galegos ilustres do noso tempo: Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón, a súa vida e obra”.
14. Viso Editorial, A Coruña. 1999.
15. Existe una grabación en vídeo del concierto en el Conservatorio Superior de Música de Vigo.
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012. LVG (1986, 12 de diciembre, p. 25).
- 17.

I. Allegro

Piano

II. Allegro

Piano

III. Allegro

Piano

IV. Allegro

Piano

V. Allegro

Piano

VI. Lento

Piano

VII. Allegro

Piano

VIII. Lento

Piano

IX. Vivo

X. Vivo

XI. Moderato

XII. Allegro

XIII. Moderato

XIV. Allegro

XV. Lento

XVI. Allegro

XVII. Allegro



33. ERL-33

1. *Canción de cuna, Duerme por las dos.*
2. Canción.
3. pf, o Voz (V), pf.
4. -
5. [M^a de la Soledad Solano y Rodríguez-Losada] A mi nieta M^a de la Soledad Solano y Rodríguez-Losada.
6. -
7. 1 hoja manuscrita que contiene una versión para piano y otra igual para piano y voz, donde la voz dobla la melodía del piano. Por detrás aparece la letra manuscrita. 2 fotocopias de la anterior (una de ellas partida por la mitad, separando las dos versiones); 1 boceto para piano y voz y una partitura manuscrita en una hoja suelta.
8. 1.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. 1944ca. (fecha del nacimiento de su nieta).
12. -
13. -
14. -

15. -

16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.

17.



34. ERL-34

1. Sin título. [*Andante = Fuga a 4 voces*, tomado de la partitura]

2. Fuga.

3. pf.

4. -

5. -

6. -

7. 1 partitura manuscrita con anotaciones y modificaciones.

8. 2 c.

9. -

10. RAGBA.

11. -

12. -

13. -

14. -

15. -

16. Liaño, 2012.

17.



35. ERL-35

1. Jota.

2. Jota.

3. pf.

4. -

5. -

6. -

7. 1 ejemplar en papel vegetal y 1 ejemplar impreso del papel vegetal.

8. 3.

9. -

10. APJ, RAGBA.

11. -

12. -

13. -

14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.



36. ERL-36

1. [Marcha].
2. Canción.
3. pf1, pf2, pf3 (6 manos).
4. -
5. -
6. -
7. Una partitura manuscrita. El título “marcha” fue puesto por la RAGBA.
8. 5.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.



37. ERL-37

1. Melodía/A las niñas M^a Teresa, Marta y María, del Colegio de Esclavas del Sagrado Corazón.
2. Melodía.
3. pf1, pf2, pf3 (6 manos).
4. -
5. -
6. -
7. Particellas manuscritas; 1 partitura general manuscrita; particellas en papel vegetal.
8. General manuscrita: 6, 2 para cada parte.
9. -
10. RAGBA.

11. -
12. Según cuenta la familia la compuso a petición de Carmen Rodríguez-Losada para que pudieran tocarla varias alumnas suyas.
13. 18-05-1999, Vigo, Auditorio del Conservatorio Superior de Música. Conferencia-Concierto en conmemoración de las Letras Gallegas: “Galegos ilustres do noso tempo: Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón: a súa vida e obra”. Interpretado por Marta González Fernández, Elisa Costas Fernández y Laura Sánchez López.
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.



38. ERL-38

1. Sin título. En otra partitura: “Pieza para dos pianos”.
2. -
3. pf, pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura general manuscrita y 2 fotocopias del manuscrito.
8. 4.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.



39. ERL-39

1. *Preludio en Re menor.*
2. Preludio.
3. pf.

4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal y 5 fotocopias del papel vegetal.
8. 5.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. Nelly Iglesias. Santiago de Compostela. 2019.
15. Una grabación. Artista y año desconocido.
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.



40. ERL-40

1. *Preludios y fugas.*
2. Preludios y fugas.
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 ejemplar en papel vegetal; esbozos de las fugas 1 y 2, 1 partitura manuscrita del Preludio 2. El primer preludio es exactamente igual a la primera pieza de la Suite homenaje a Albéniz y al Preludio en Re menor.
8. 34. (Preludio 1: 7; fuga 1: 5; fuga 1 bis: 5; preludio 2: 6; fuga 2: 5; preludio 3: 2; fuga 3: 4. La partitura manuscrita del Preludio 2: 4.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.



Fuga 1. Moderato

Piano

Fuga 1 bis. Moderato

Piano

Preludio 2. Moderato

Piano

Fuga 2 (sin indicación)

Piano

Preludio 3. Moderato

Piano

Fuga 3. Moderato

Piano

41. ERL-41

1. *Sonata en Re menor.*
2. Sonata.
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 ejemplar en papel vegetal; 1 ejemplar manuscrito en A3. En el ejemplar manuscrito cambia los tempos de los movimientos (I. Moderato, II. Moderato, III. Moderato-fuga por I. Allegro, II. Andante, III. Allegro-Fuga a 3 voces)
8. Papel vegetal: 14. Manuscrito: 4.
9. -
10. RAGBA.
11. -

12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.
- 17.



42. ERL-42

1. *Sonata en Sol Mayor.*
2. Sonata.
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal y hojas manuscritas del cuarto movimiento (fuga). Un esbozo en hojas sueltas.
8. Partitura vegetal: 16.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. El cuarto movimiento (manuscrito) está fechado en mayo 1962.
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Groba, 2010. Liaño, 2012.
- 17.

I. Moderato

Piano

II. Andante con variaciones

Piano

III. Allegro

Piano

43. ERL-43

1. "Suite" para piano / Homenaje a Albéniz.
2. Suite.
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal incompleta (falta el de la primera pieza); 1 partitura fotocopia del papel vegetal; movimientos sueltos manuscritos (nº 2 y 4). En alguna de las piezas hay anotaciones que demuestran que son las reducciones de piano de *La Santa Compañía*: en el nº 2 aparece la anotación "entra Loliña". En el sobre que la protege estaba escrito "Preludio y Suite piano" pero las primeras palabras están borradas, dejando solo Suite piano. El Preludio seguramente hace referencia al Preludio en Re menor.
8. 21.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. 1960ca. (la misma que la de la Santa Compañía puesto que comparten material).
12. -
13. -
14. -
15. La misma que para el Preludio en Re menor.
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Andante

Piano

II. Allegro

Piano

III. Allegro

Piano

IV. Tiempo de vals

Piano

V. Moderato

Piano

VI. Allegro

Piano

44. ERL-P44

1. Sin título. *Pieza para piano I.*
2. -
3. pf
4. -
5. -
6. -
7. 1 hoja manuscrita. Decidimos incorporarla al catálogo porque no es solamente un boceto: está acabada y completa.
8. 2.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.

17.



45. ERL-P15

1. Sin título. *Pieza para piano 2.*
2. -
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 hoja manuscrita. Decidimos incorporarla al catálogo porque no es solamente un boceto: está acabada y completa.
8. 2.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.



46. ERL-46

1. Sin título. *Pieza para piano 3.*
2. -
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura manuscrita.
8. 2.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -

14. -
15. -
16. -
17. A



47. ERL-47

1. Sin título. *Pieza para piano 4.*
2. -
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura manuscrita.
8. 1.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.



48. ERL-48

1. Sin título. *Pieza para piano 5.*
2. -
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura manuscrita.
8. 1.
9. -
10. RAGBA.

11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.



49. ERL-49

1. Sin título. *Pieza para piano 6*.
2. -
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura manuscrita.
8. 1.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.



50. ERL-50

1. *A la Asunción*.
2. -
3. voz (V), pf.
4. Anónimo. Especial de la Solemnidad de la Asunción de la Virgen María.
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal y un esbozo. Letra de *Oda a la Asunción*. Solo toma la primera parte de la letra.

8. 2.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Andante **2**

Voz

Al Cie-lo vais, Se - ño - ra, va - lli... os re - ci - ben con a - le - gre can - to, con a - le - gre can - to.

Piano

51. ERL-51

1. Sin título. Tomado del título literario: *As volvoretas*.
2. -
3. voz (V), pf.
4. J. PEREIRA, Aureliano.
5. -
6. -
7. Una partitura manuscrita.
8. 1.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.

(Sin indicación)

Voz

Eñi van as vol vo re tas vo an do sobre o mar. ¡Ai, quen ti ve raa li ñas pa ra po der vo ar!

52. ERL-52

1. *Estate, Señor,...*
2. Canción.
3. voz (V), pf.
4. de VEGAS, Fray Damián.
5. -

6. -
7. 1 boceto; 1 manuscrito; una versión en papel vegetal y un esbozo manuscrito.
8. Papel cebolla: 3 (una con la letra y las otras dos con la partitura).
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

(Sin indicación)

Voz



Es - ta - te, Se - ñor, con - mi - go siem - pre, sin ia - más par - tir - te, par - tir - te

53. ERL-53

1. *Fado "Liró" /Acompañamiento de E. R. Losada.*
2. Fado.
3. voz (V), pf.
4. de PAIVA, Acácio (Rodríguez-Losada modifica la letra).
5. -
6. 1 ejemplar en papel vegetal. Solo el acompañamiento es obra de Rodríguez-Losada.
7. 3.
8. -
9. RAGBA, APJ.
10. -
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Allegro

Voz



Gui - ta - rra gui - ta-rra ge-me queo meu pei-to to-do tre-me cuan-do cho-ras pia - di-nho.

Allegro

Piano



54. ERL-54

1. *Melodía Inglesa.*

2. Melodía.
3. voz (V), pf.
4. Popular escocesa de “If a Bogeyman Should Come at Night” Nursery Rhyme.
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal y 1 fotocopia de la misma.
8. 1.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.

17.

Allegro

6

Voz

O good eve - ning pra how do you do, We are ba - bies come to sin to you.

Allegro

Piano

55. ERL-55

1. *Melodías Inglesas*.
2. Melodía.
3. voz (V), pf.
4. Populares inglesas.
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal y 1 copia de la misma. El acompañamiento es de Rodríguez-Losada. Recopilación de varias nanas inglesas: 1. Good morning to you. (saludo a la profesora). 2. Sing a song of sixpence (nursery rhyme, del siglo XVIII). 3. Three blind mice. 4. Desconocida. 5. The more we get together. 6. Cows and Horses Walk on Four Legs. 7. Good morning to you.
8. 5.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Allegro

Voz

4

Good mor-ning to you. Good mor-ning to you. Good mor-ning dear tea-cher. Good mor-ning to you.

Piano

Allegro

56. ERL-56

1. *Montañera...*
2. Canción.
3. voz (V), pf.
4. -
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal. Esbozos en hojas sueltas.
8. 2.
9. -
10. RAGBA, ADP, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Moderato

Voz

Mon - ta - ñe - ra, Mon - ta - ñe - ra; no te can - ses de su - birn

57. ERL-57

1. Sin título. (Título literario: *Noites Sereas e craras*).
2. Canción.
3. Voz (V), pf.
4. FERNÁNDEZ FERREIRO, Xosé. Basado en el poema *A voda do Sil*.
5. -
6. -
7. Una hoja manuscrita.
8. 1.
9. -
10. RAGBA.
11. Posterior a 1952.
12. -

13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

(sin indicación)

Voz 
Nói *tes* *se* *re* *as* *e* *era* *ras* — *nói* *tes* *sau* *do* *ras* *dea* *bril*, *nói* *tes* *se* *re* *as* *e* *era* *ras*, *nói* *tes* *se* *re* *as* *dea* *bril*.

58. ERL-58

1. ¡Padrón!... ¡Padrón!... /Tres melodías gallegas para canto y piano.
2. Melodía.
3. Voz (V), pf.
4. de CASTRO, Rosalía.
5. -
6. -
7. 73 ejemplares encuadernados. Compuesta por 3 canciones: *Aquelas risas sin fin, O simiterio d'Adina, Fun un día en busca deles*.
8. 14. 1º: 4. 2º: 6. 3º: 4.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. Canuto Berea, A Coruña.
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

I. Andante

Voz 

A que - las ri - sas sin fin, — A - quel brin-car sin de - lor,

I. Andante

Piano 

II. Moderato

Voz 

O si - mi - te - rio d'A - di - na N'hav du - da ou'éen - can - ta dor.

III. Moderato

Voz 

Fun un di - aen bus - ca d'e - les, Pal - pi - tan - teó co - ra - zón,

1. *Bágoas de Nai. (Tres cantares gallegos I).*
2. -
3. voz (V), pf.
4. CABANILLAS ENRÍQUEZ, Ramón.
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal y fotocopia de esta. Fue agrupado posteriormente con el título de *Tres cantares gallegos I*. Es por ello que agruparemos las tres obras con las signaturas 10a, 10b y 10c aunque no se encuentren evidencias de que el compositor las plantease como una sola obra.
8. 3.
9. -
10. RAGBA, ADP, APJ, APA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. 02/11/2012 se emitió por la radio *Bágoas de Nai* en el programa Todas las mañanas del mundo. Grabación de Joaquín Pixán (voz) Alejandro Zabala (piano). Grabado por el Servicio de Producción de Radio Televisión Galega, en la sala de la Fundación Barrié de la Maza en A Coruña, los meses de abril y mayo de 2001.
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012. LVG (Pousa, 2001, 28 de mayo, p. 59).
- 17.

Andante

Voz

E raun-ha po-bre nai que ti-naun fi-llo en te-rraa-lle-a, mais-a-lá dos ma-res,

1. *Unha vez tiven un cravo.....*
2. Cantar.
3. voz (V), pf.
4. de CASTRO, Rosalía.
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal y una fotocopia de la misma; un boceto con anotaciones y correcciones solo para piano (melodía y relleno armónico). Fue agrupado posteriormente con el título de *Tres cantares gallegos 1*. Es por ello que agruparemos las tres obras con las signaturas 10a, 10b y 10c aunque no se encuentren evidencias de que el compositor las plantease como una sola obra.
8. 3.
9. -
10. RAGBA, ADP, APJ, APA.
11. -
12. -
13. -

14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Moderato

Voz

Un-ha vez ti-ven un cra-vo cra - va-do no co-ra-zón, y eu non mea-cor-do xa

61. ERL-59c

1. *Déixame vivir nos montes.*
2. Canción.
3. voz (V), pf.
4. de CASTRO, Rosalía.
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal y una fotocopia de esta última; 1 partitura manuscrita y una fotocopia. La partitura en papel vegetal está en la tonalidad de Fa m mientras que la manuscrita está en Sol m. Fue agrupado posteriormente con el título de *Tres cantares gallegos 1*. Es por ello que nombraremos las tres obras con las signatures 10a, 10b y 10c aunque no se encuentren evidencias de que el compositor las plantease como una sola obra.
8. Papel vegetal: 3. manuscrito: 2.
9. -
10. RAGBA, ADP, APJ, APA.
11. -
12. -
13. 18-05-1999, Vigo, Conservatorio Superior de Vigo. En conmemoración de las letras gallegas “gallegos ilustres do noso tempo: Eduardo Rodríguez-Losada”, interpretado por Alejo Amoedo (piano) y Raquel Sestelo (voz).
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Moderato

Voz

Déi - xa-me ví - vir nos mon - tes, Déi - xa m'es-tar so - li - ta - ria,

Moderato

Piano

62. ERL-60

1. *¿A quien debo yo llamar.....*

2. -
3. voz 1 (V), voz 2 (V).
4. del ENCINA, Juan.
5. -
6. -
7. Partitura en papel vegetal para dos voces. Existe una versión para 3 voces armonizada de forma diferente a la de 2 voces. Fragmento de un boceto manuscrito y un esbozo. Esbozos en hojas sueltas.
8. 1.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Lento



63. ERL-61

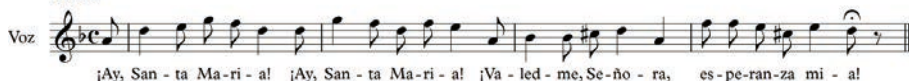
1. *¿A quien debo yo llamar.....*
2. -
3. voz 1 (V), voz 2 (V), voz 3 (V).
4. del ENCINA, Juan.
5. -
6. -
7. Partitura en papel vegetal; 3 fotocopias del papel vegetal.
8. 2.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Lento



64. ERL-62

1. ¡Ay, Santa Maria!
2. -
3. voz 1 (V), voz 2 (V).
4. Arcipreste de Hita.
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal; un boceto en otra tonalidad y un borrador en una libreta de esbozos.
8. 1.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

Lento

65. ERL-63

1. ¡Ultreya! Fragmento de la ópera gallega “O Mariscal”. Pertenece a la obra: *Brétemas e Rayolas*.
2. -
3. Coro de 3 voces masculinas.
4. VALLEDOR, Cotarelo.
5. -
6. -
7. 1 partitura manuscrita. Forma parte de la obra *Brétemas e Rayolas*, junto con: nº 1 *Canto de probes* (música de Alberto Garaizábal); nº 2 *Romance de Don Lopo* (música de Mauricio Farto); nº 3 *Canto de las chirimías de la catedral de Santiago*; nº 4 *¡Ultreya!* Fragmento de la ópera gallega “O Mariscal”; nº 5 *Coro de peregrinos* (Alberto Garaizábal); nº 6 *Ruada Compostelá* (Adolfo Anta Seoane). Es evidente la confusión del título puesto que no pertenece a *O Mariscal*, sino a la ópera del mismo nombre *¡Ultreya!*.
8. 4.
9. -
10. ACT.
11. 1932ca.
12. Según la portada: “Estrenada en Teatro Rosalía Castro o 17 de xaneiro de 1946” en los Solemnes Festivales de Música Gallega. Es la primera vez que se toca íntegramente *Brétemas e Rayolas* y que aparece con tal nombre.
13. Todas estas interpretaciones son solamente de *¡Ultreya!* junto con otras obras que no pertenecen a *Brétemas e Rayolas*. Indicamos entre paréntesis las reposiciones de

Brétemas e Rayolas. 02-01-1941, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro. 04-03-1941, Vilagarcía de Arousa, Teatro Cervantes. 05-03-1941, Pontevedra, Teatro Principal. 18-04-1941, Ferrol, Teatro Jofre. 06-05-1941, Vigo, Teatro García Barbón. 18-12-1941, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro, en la Solemne Conmemoración de las Bodas de Plata del Coro Cántigas da Terra. 17-01-1943, Santiago, Teatro Principal. 17-01-1946, A Coruña, Teatro Rosalía de Castro (*Brétemas e Rayolas*). 01-06-1946, Madrid, Teatro María Guerrero (*Brétemas e Rayolas*). 06 y 07-07-1965, A Coruña, Teatro Colón.

14. -

15. -

16. EIG (M.L., 1946, 10 de enero, s.p.). LVG (1940, 27 de junio, p. 3). LVG (1965, 07 de julio, p. 7).

17.



66. ERL-64

1. *Andante/ a una voz con o sin acompañamiento.*

2. *Andante.*

3. voz 1 (V), voz 2 (V). voz 1 (V), voz 2 (V), pf.

4. -

5. -

6. -

7. 1 partitura en papel vegetal y 2 fotocopias de la misma.

8. 2.

9. -

10. RAGBA, APJ.

11. -

12. -

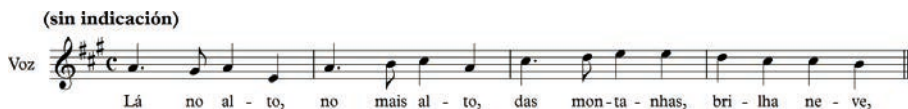
13. -

14. -

15. -

16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.

17.



67. ERL-65

1. Sin título. (Título del villancico que toma: *Hay madre en la puerta un niño*).

2. -

3. voz (V), pf.

4. Popular.

5. -

6. -
7. 1 partitura manuscrita.
8. 1.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.

(sin indicación)



68. ERL-66

1. Sin título. (Título tomado de la obra literaria: *San Antonio Bendito*).
2. -
3. voz 1 (V), voz 2 (V), voz 3 (V).
4. de CASTRO, Rosalía.
5. -
6. -
7. 1 boceto y una partitura manuscrita.
8. Boceto: 1. Partitura manuscrita: 2.
9. -
10. RAGBA, APJ.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.



69. ERL-67

1. *Tres cantares de Rosalía.*
2. Cantar.
3. Para 3 y 4 voces.
4. de CASTRO, Rosalía.
5. -
6. -

7. 2 partituras en papel vegetal diferentes; 1 fotocopia del papel vegetal y un boceto de *Franca, pura, sen enganoso*. Compuesta por 3 canciones: I. *Miña Santa Margarida*, II. *Vinte unha crara noite* y III. *Franca, pura, sen enganoso*. Una de las versiones en papel vegetal está compuesta para dos voces. El ejemplar fotocopiado mezcla las versiones de 2 y 4 voces en *Miña Santa Margarida* y *Vint'unha crara noite*.
8. I: 2. II: 3. III: 2.
9. -
10. RAGBA, ADP.
11. -
12. 04-06-1959, A Coruña, Teatro Colón (Coral Polifónica Follas Novas) se estrena *Franca, pura sen enganoso*.
13. 30-03-1979, A Coruña, Sala Capitular del Excmo. Ayuntamiento, interpretan todas menos *Franca pura sen enganoso*. 27-08-1984, *Franca pura sen enganoso*, *Miña Santa Margarida* y *Vinte unha crara noite*, Edificio Fernández López, Museo de Pontevedra. 13-10-1984, A Coruña, Colegiata de Santa María (Coral Follas Novas) se interpreta *Miña Santa Margarida* en el festival de la Virgen del Rosario.
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012. HOL (1959, 1 de junio, p. 9). LVG (de Castro, 1959, 5 de junio, p. 4). EIG (P.LL., 1979, 31 de marzo, s.p.). LVG (Patiño, 1979, 31 de marzo, p. 31). HOL (Pérez, 1979, 9 de abril, p. 2). LVG (1984, 14 de octubre, p. 28).
- 17.

I. Allegro



II. Moderato



Andante



70. ERL-68

1. *Tres cantares gallegos 2*. (El título fue añadido posteriormente).
2. Cantar.
3. 4 voces: S, A, T, B.
4. CABANILLAS ENRÍQUEZ, Ramón; PONDAL, Eduardo; popular.
5. -
6. -
7. 1 partitura en papel vegetal y 2 fotocopias de la misma. Un boceto de *¡Ergue teu canto... ..* y otro de *Maruxiña, xentil Maruxiña* en Fa M. Compuesta por 3 canciones: *¡Ergue teu canto... ..*, *Maruxiña, xentil Maruxiña* y *Moreniña, Moreniña.....*
8. 9 en total: 3, 3, 3.
9. -
10. RAGBA, APJ, ADP, APA.

11. -
12. 30-03-1979, A Coruña de marzo de 1979 se estrena *Ergue teu canto* por la Coral Polifónica Follas Novas en la Sala Capitular del Ayuntamiento de A Coruña.
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012. EIG (P.LL., 1979, 31 de marzo, s.p.). LVG (Patiño, 1979, 31 de marzo, p. 31). HOL (Pérez, 1979, 9 de abril, p. 2).
- 17.

I. Moderato

Contralto

Mo - re - ni - ña, mo - re - ni - ña, té - ño - che oo - llo bo - ta - do,

II. Andante

Soprano

¡Er - gue teu can - to, co - ra zón, por e - la! ¡Er - gue teu can - to, co - ra - zón, por e - la!

III. Allegro

Soprano

Ma - ru - xi - ña, xen - til Ma - ru - xi - ña, ti mil pe - nas do pei - to me ti - ras,

71. ERL-69

1. Sin título. [*Gloria in excelsis Deo*].
2. Gloria.
3. pf.
4. -
5. -
6. -
7. Un esbozo manuscrito para piano con letra.
8. 2.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Liaño, 2012.
- 17.

(sin indicación)

Piano

Glo - ria, Glo - ria, in Ex - cel - sis Deo.

72. ERL-70

1. Sin título. El título de "*Misa gallega* o *Misa en Gallego* fue dado por la RAGBA.
2. voz 1 (V), voz 2 (V), pf.

3. -
4. -
5. -
6. -
7. Formado por: 1. *Kyrie*, 2. *Gloria*, 3. *Credo*, 4. *Sanctus*. Una partitura manuscrita para piano y dos voces. Libreta con bocetos para voz, piano solo y voz y piano del *Gloria*, *Credo* y *Sanctus*. Con letra en gallego.
8. 10. *Kyrie*: 1. *Gloria*: 3. *Credo*: 4. *Sanctus*: 2.
9. -
10. RAGBA.
11. -
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.

I. Kyrie (sin indicación)

Voz

Se - ñor Se - ñor Se - ñor ten pie - da - de de nos.

I. Kyrie (sin indicación)

Piano

II. Gloria (sin indicación)

Voz

Glo-ria Deus a Deus no Ce - o e paz na te - rra pros ho-mes de bo - a fe

II. Gloria (sin indicación)

Piano

III. Credo (sin indicación)

Voz

Cre - e - mos nun so - io Deus. Pai om - ni - po - ten - te.

III. Credo (sin indicación)

Piano

73. ERL-71

1. Sin título. Según la prensa el título era motete *Sufre*.
2. Motete.
3. Voces.
4. -
5. -
6. -
7. Ejemplar perdido.
8. -
9. -
10. -
11. -
12. 24-04-1918, A Coruña, Iglesia Parroquial de Santiago, en el Septenario a San José de la Montaña.
13. -
14. -
15. -
16. LVG (1918, 25 de abril, p. 2). EO (1918, 10 de abril, p. 1).
17. -

74. ERL-72

1. *Himno al ejército del aire*.
2. Himno.
3. Coro, 2fl, 2ob, 1req, 4cl, 1cb, 2saxos a, 2saxos t, 1saxos b, 2fag, 2tr, 3trb, 2cor, 2fliscorno, 2 tb, tamb, tamburino.
4. PEMÁN, José María.
5. -
6. -
7. 2 partituras generales manuscritas. 2 partituras generales fotocopia del papel vegetal y 1 partitura general en papel vegetal. Presentado a concurso en el año 1967 con el Lema "En Cadena".
8. 8.
9. 2 reducciones manuscritas para piano y voz.
10. RAGBA, APJ.
11. 1967ca.
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.





75. ERL-73

1. *Marcha Militar para la Armada Española.*
2. Marcha Militar.
3. fl.picc, fl, ob, 1req, 4cl, 4 sax, tr, 3trb, 3cor, 1fliscorno, 2bombardinos, tamb, tamburino, b, caja, clno, platillos.
4. -
5. -
6. -
7. 2 partituras generales manuscritas. Presentada al Concurso para la adopción de una Marcha Militar para la Armada Española, año 1965, con el "Lema Elcano" (1º edición, quedó desierta). Nuevo concurso en mayo de 1966.
8. General: 16. reducción: 5.
9. 1 reducción para piano y corneta en si en papel vegetal y 2 fotocopias de la misma.
10. RAGBA.
11. 1965ca.
12. -
13. -
14. -
15. -
16. Carreira, 1986. Liaño, 2012.
- 17.



76. ERL-74

1. *Manolo Escudero / Súper pasodoble taurino.* En la portada: Manolo Escudero / Pasodoble Torero.
2. Pasodoble.
3. voz (V), pf. (La voz dobla la parte aguda del piano).
4. LÓPEZ DELGADO, Felipe.
5. -
6. -
7. Existe una versión para banda (no localizada). En la Biblioteca digital de Castilla y León existe una copia digital de una hoja con la letra, publicada por Rodríguez de Llano en 1943 en Madrid.
8. -
9. -
10. BNE.
11. -
12. Entre 1943-1944.
13. -
14. -

15. Ricardo Rovira y su Orquesta Española; Roberto Rizo, vocalista (1944). Disponible en la Biblioteca Digital Hispánica: [http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/%C2%A1Angel%20Luis!%20%20%20pa%20sodoble%20con%20refr%C3%A1n%20cantado%20/qls/Franco,%20Rafael%20\(1889%201956\)/qls/bdh0000011358;jsessionid=E5E82517B91BA8A4A56357465E784D71](http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/%C2%A1Angel%20Luis!%20%20%20pa%20sodoble%20con%20refr%C3%A1n%20cantado%20/qls/Franco,%20Rafael%20(1889%201956)/qls/bdh0000011358;jsessionid=E5E82517B91BA8A4A56357465E784D71)

16. -

17.



77. ERL-75

Sonata en Sol menor: hoja manuscrita. Boceto de una futura sonata en sol menor, 2 c. Se encuentra en RL-31



78. ERL-76

Sinfonía en Re menor: En la carpeta RL-10/3 se guardan unas hojas manuscritas en Re menor, instrumentadas orquestalmente al igual que una sinfonía. Pese a estar en la misma tonalidad, no encontramos alguna conexión que la relacione con la sinfonía en Re menor. Instrumentación: flautas, oboes, clarinetes en si b, fagotes, trompas en fa, trompetas, trombones, timbales y cuerdas. 9 carillas.



79. ERL-77

Sinfonía en Do # menor: En la carpeta RL-10/4 encontramos otro boceto de una supuesta sinfonía, posiblemente en Do # menor. Instrumentada para: flautas, oboes, clarinetes, fagotes, trompetas, trompas, trombones, timbales y cuerda. 12 carillas. Sin acabar. Por la anotación "III" suponemos que estaba pensada como el tercer movimiento.



80. ERL-78

Sinfonía en Mi b mayor: En la carpeta RL-10/5 localizamos unas partituras manuscritas para piano con la anotación “II. Sinfonía” en Mi b M. 1 carilla.



RELACIÓN DE OBRAS CON EL CATÁLOGO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES

ER-1	RL-6/1-13, RL-122/1 y RL-123
ER-2	RL-123
ER-3	RL-2-72
ER-4	RL-3/1-139
ER-5	RL-4/1-5
ER-6	RL-13/1-6
ER-7	RL-11/1-5
ER-8	RL-12/1-9
ER-9	RL-7/1-14
ER-10	RL-8/1-5
ER-11	RL-9/1-5
ER-12	RL-10/1-2
ER-13	RL-5/13 y RL-119/5
ER-14	RL-14/1-6
ER-15	RL-57/1-2
ER-16	RL-73-78
ER-17	RL-54-56, RL-6/6(3) y RL-123
ER-18	RL-72/1-3
ER-19	RL-26-28
ER-20	RL-23/1-3
ER-21	RL-24/1-7
ER-22	RL-25/1-3
ER-23	RL-15/1-5
ER-24	RL-16/1-2
ER-25	RL-125/1-4
ER-26	RL-17/1-2
ER-27	RL-18/1-6
ER-28	RL-19/1-2
ER-29	RL-20/1-3
ER-30	RL-21/1-5
ER-31	RL-44-45
ER-32	RL-41-43

ER-33	RL-49/1-4, RL-120/1
ER-34	RL-118
ER-35	RL-50
ER-36	RL-112
ER-37	RL-51-53
ER-38	RL-46-48
ER-39	RL-34-39
ER-40	RL- 33, RL-6/5 y RL-40.
ER-41	RL-29/1-2
ER-42	RL-30/1-2, RL-119/3
ER-43	RL-32/1-4
ER-44	RL-119/8
ER-45	RL-119/8
ER-46	RL-119/8
ER-47	RL-119/8
ER-48	RL-119/8
ER-49	RL-119/8
ER-50	RL-60, RL-6/5
ER-51	RL-61
ER-52	RL-79-81, RL-61
ER-53	RL-58
ER-54	RL-82/11-2
ER-55	RL-83/1-2
ER-56	RL-84, RL-6/5 y RL-123
ER- 57	RL-63/1-2
ER-58	RL-59/1-74
ER-59a.	RL-91-92
ER-59b	RL-91-92 y RL-94
ER-59c	RL-91-93
ER-60	RL-65, RL-70, RL-97 y RL-122/1.
ER-61	RL-64, RL-66-69
ER-62	RL-62, RL-63/1-2, RL-119/2
ER-63	
ER-64	RL-71/1-3
ER-65	RL-90/1
ER-66	RL-85-86
ER-67	RL-87-90/1 (tiene por detrás otros bocetos)
ER-68	RL-95-97
ER-69	RL-98
ER-70	RL-10, RL-103-104
ER-71	
ER-72	RL-105-111
ER-73	RL-113-117
ER-L	

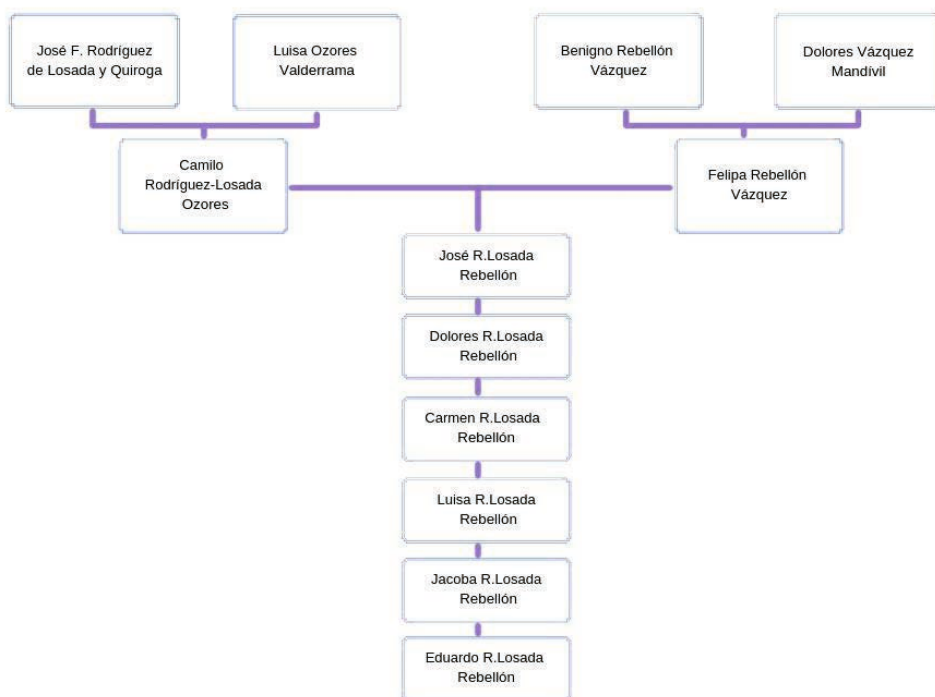


ANEXO II

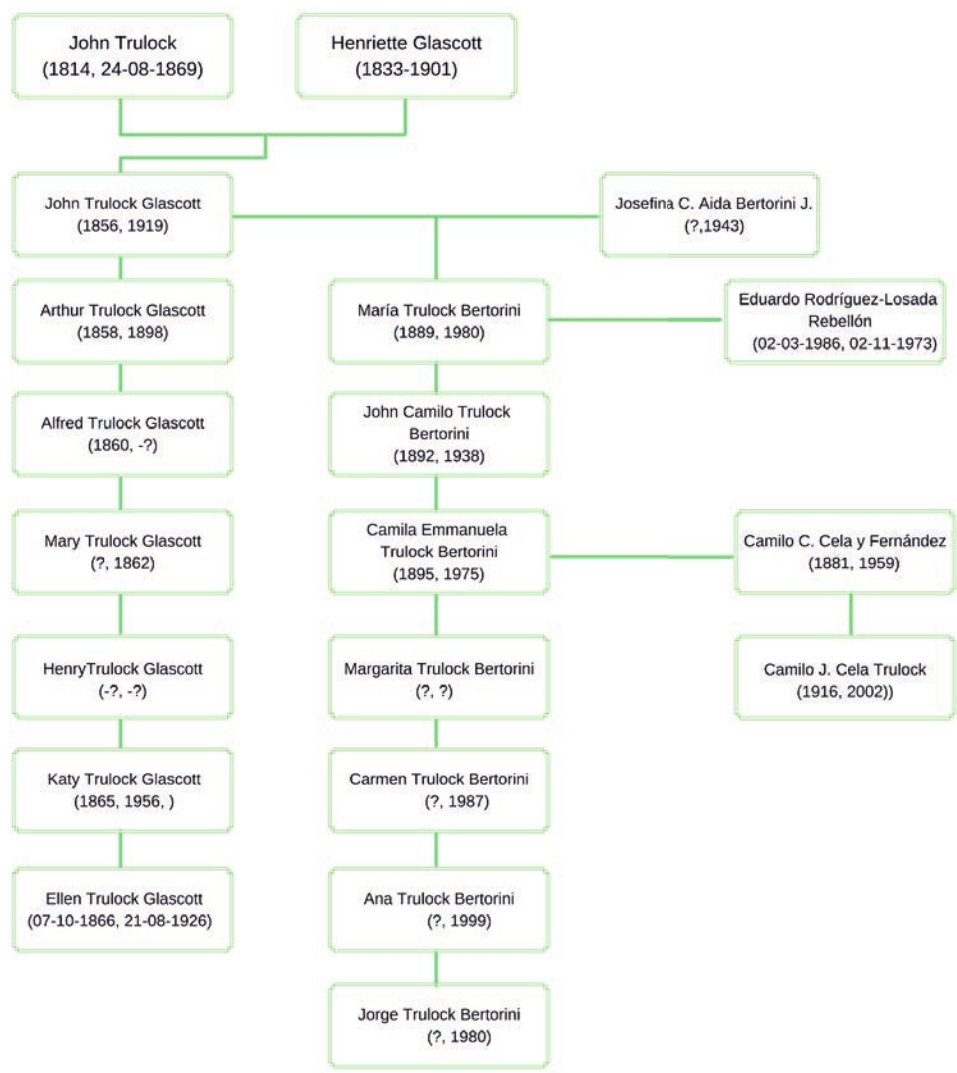
2.1. DOCUMENTACIÓN VARIADA RELACIONADA CON EDUARDO RODRÍGUEZ-LOSADA

2.1.1. GENEALOGÍA Y DOCUMENTOS PERSONALES.

Árbol genealógico de Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón.



Árbol genealógico de María Trulock Bertorini



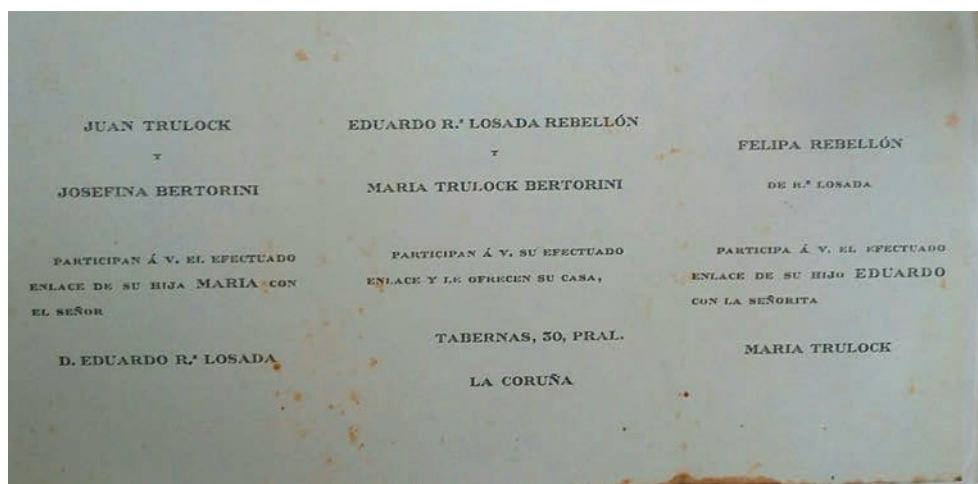
Árbol genealógico familia Rodríguez-Losada Trulock



Nombramiento como arquitecto Provincial de la Diputación de A Coruña. Archivo familiar Rodríguez-Losada.



Invitación al enlace matrimonial de Eduardo Rodríguez-Losada y María Trulock Bertorini.
 Archivo familiar Rodríguez-Losada.



Nombramiento como Académico de Número de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario. Archivo familiar Rodríguez-Losada.



Certificado de notas de Bachiller en el Instituto General y Técnico de A Coruña y de haber superado los ejercicios de Grado de Bachiller. Archivo Histórico Universitario (USC).

INSTITUTO DE LA CORUÑA

EXTRACTO del EXPEDIENTE ACADÉMICO de D. EdUARDO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ DE BELLIU
 natural de La Coruña provincia de Coruña que nació el día 2 de Marzo 1896
 Verbo el calificación de ingreso con la calificación de Aprobado en La Escuela de La Coruña el día 2 de Septiembre de 1907.

ASIGNATURAS DEL BACHILLERATO	Matriculado en el curso de	En el Instituto de	Se recomendó en	CLASIFICACIÓN EN LOS EXÁMENES		PROMEDIO	OBSERVACIONES
				Ordinario	Extraordinario		
Doctrina Cristiana.							
Castellano.—Primer curso.							
Geografía.—Primer curso.							
Aritmética.—Primer curso.							
Latín.—Primer curso.							
Francés.—Primer curso.							
Historia.—Primer curso.							
Matemáticas.—Primer curso.							
Matemáticas.—Segundo curso.							
Religión.—Primer curso.							
Religión.—Segundo curso.							
Religión.	1896-97						
Latín y Castellano.—Primer curso.	1896-97						
Latín y Castellano.—Segundo curso.	1897-98						
Retórica y Poesía.	1898-99						
Geografía.	1898-97						
Historia de España.	1899-00						
Historia Universal.	1899-00						
Psicología, Lógica y Ética.	1900-01						
Aritmética y Álgebra.	1897-98						
Geometría y Trigonometría.	1898-99						
Física y Química.	1899-00						
Historia Natural.	1900-01						
Agricultura.	1900-01						
Francés.—Primer curso.	1898-99						
Francés.—Segundo curso.	1899-00						
Gimnasia.—Primer curso.	1899-00						
Gimnasia.—Segundo curso.	1899-00						
Asignaturas repetidas.							

APROBACIÓN DE LOS EJERCICIOS DEL GRADO DE BACHILLER

Verificado el PRIMER EJERCICIO el día 22 de Septiembre de 1907, ha obtenido la calificación de Aprobado

Verificado el SEGUNDO EJERCICIO el día 23 de Septiembre de 1907, ha obtenido la calificación de Aprobado

CERTIFICO la exactitud de estos datos, conformes con los documentos originales que obran en la
 Secretaría de mi cargo
 Coruña 2 de Junio de 1908

V.º B.º
 EL DIRECTOR,

El Secretario del Instituto

Ramón Casal

Valadolid-Madrid. Imp. y Lit. de Milla.

Expediente de las asignaturas cursadas en la Facultad de Ciencias en la Universidad de Santiago. Archivo Histórico Universitario (USC).

6.
E. 2. 9 - 9 - 1904

Legajo 1246 Num. 14

UNIVERSIDAD LITERARIA DE SANTIAGO Facultad de Ciencias

Expediente personal del alumno D. Edmundo Rodríguez Lavandey Petellón
 natural de Lorruña provincia de Lorruña que nació en
 de 18 formado con arreglo a la disposición 8.ª del art. 82 del
 reglamento general administrativo.

S. 1904-1905 V. 10 PLAZAS

CURSOS	ASIGNATURAS	CALIFICACION EN EL EXAMEN DE		
		Junio	Septiembre	
Grado de B. en el Instituto de Lorruña el 11 de Septiembre de 1901 = 19/10.				
Grado = Título por esta U. en 16 de Junio de 1903				
1.ª Curso 1903	Institutos de			
	Francés			
	En esta Universidad			
	Física	Aprobado		
	Química	Aprobado		
	Mineralogía y Botánica	Aprobado		
	Zoología	Aprobado		
Exp. ped. de las clases conf. acord. en 1.ª la U. de Madrid en 13 de Agosto de 1904				

Certificación académica de la Universidad de Santiago del expediente de Rodríguez-Losada.
 Archivo Histórico Nacional (AHN).

[illegible]

UNIVERSIDAD CENTRAL

SECRETARÍA GENERAL


NEGOCIADO

Facultad de Ciencias

Sección de _____

Carpeta del expediente del alumno Rodríguez Lora y Rebollo
 D. Eduardo natural de Corima
 provincia de Corima, que nació el ____ de ____ de 1 ____.

Celebró el último ejercicio del Grado de Bachiller en el Instituto de La Comina
 el día 23 de septiembre de 1904 con la calificación de Aprobado
 en el primer ejercicio y la de Aprobado en el segundo habiéndose expedido el
 Título por el Rectorado de Santiago en 16 de junio de 1905.
 Aprobado en el Examen de Ingreso en ____ el día ____
 de ____ de 1 ____.

ASIGNATURAS	CURSO	ESTABLECIMIENTO DONDE		NOTAS OBTENIDAS EN LOS EXÁMENES		OBSERVACIONES
		Se matriculó.	Se examinó.	Ordinarios.	Extraordinarios.	
<u>Física general</u>	<u>1902-03</u>	<u>M. Santiago</u>	<u>tyrol</u>			
<u>Química general</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>tyrol</u>		
<u>Mineralogía y Bot.</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>tyrol</u>		
<u>Zoología</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>tyrol</u>		
<u>Análisis matemático</u>	<u>id</u>	<u>Madrid</u>	<u>Sabatini</u>	<u>condemado</u>	<u>M. H.</u>	<u>concedido</u> <u>segundo</u> <u>curso</u>
<u>Geometría métrica</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>notable</u>		
<u>Análisis matemático 2.º</u>	<u>1903-04</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>notable</u>		
<u>Geometría analítica</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>id</u>	<u>tyrol</u>		<u>M. de H. u. v.</u>
<u>Con fecha de 10 de Octubre de 1904, se reunió el</u> <u>h.º oficial a la Universidad de Arquitectura</u>						

Certificado de notas de la Escuela Superior de Arquitectura. Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (AGA).

Don Joaquin M^o Fernandez y Mendez Valdes
Secretario de la Escuela Superior de Arquitectura.

CERTIFICO: Que Don *Eduardo Rodriguez-Lorosa y*
Rebellón natural de la *Coruña*
 provincia de la *Coruña* tiene hechos en esta Escuela los estudios siguientes:

NOTA DE LOS EXÁMENES	
<i>De mil novecientos dos a tres</i>	
<i>Dibujo copia de Estática</i>	<i>Aprobado por unanimidad</i>
<i>De mil novecientos tres a cuatro</i>	
<i>Dibujo lineal lavado</i>	<i>Aprobado por unanimidad</i>
<i>En la Universidad Central</i>	
<i>Análisis matemático, Cálculo</i>	<i>Notable</i>
<i>Geometría descriptiva</i>	<i>Notable</i>
<i>De mil novecientos cuatro a cinco</i>	
<i>Geometría descriptiva</i>	<i>Aprobado</i>
<i>En la Universidad de Santiago</i>	
<i>Física</i>	<i>Aprobado</i>
<i>Resistencia</i>	<i>Aprobado</i>
<i>Mineralogía y Botánica</i>	<i>Aprobado</i>
<i>De mil novecientos cinco a seis</i>	
<i>De mil Geometría descriptiva</i>	<i>Aprobado por unanimidad</i>
<i>Cálculo infinitesimal</i>	<i>Aprobado por pluralidad</i>
<i>Dibujo copia del Foro</i>	<i>Aprobado por unanimidad</i>
<i>Dibujo de detalles</i>	<i>Aprobado por unanimidad</i>
<i>De mil novecientos seis a siete</i>	
<i>Mineralogía y Botánica</i>	<i>Aprobado por unanimidad</i>
<i>Prospección y Topografía</i>	<i>Aprobado por unanimidad</i>

NOTA DE LOS EXAMENES

<u>Donde Flora y Pascua</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Declaración en honor</u>	Aprobado por unanimidad
<u>De mil novecientos veintidós</u>	
<u>Constitución de materiales</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Reloj de vaporizadores</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Antena de la Agronomía</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Estero terreno</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Consejo de materiales</u>	Aprobado por unanimidad
<u>De mil novecientos veintidós</u>	
<u>Forma del arte de la agricultura</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Constitución de la agricultura</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Hidrografía</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Forma de los proyectos</u>	Aprobado por unanimidad
<u>De mil novecientos veintidós</u>	
<u>Liberalidad e Higiene y Electricidad</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Donde Geografía</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Consejo de la agricultura</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Forma de los proyectos</u>	Aprobado por unanimidad
<u>De mil novecientos veintidós</u>	
<u>Arquitectura legal</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Abogacía</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Forma de los proyectos</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Donde Geografía</u>	Aprobado por unanimidad
<u>Donde de la agricultura de 1910</u>	
<u>Forma de los proyectos de reforma</u>	
<u>La calificación de</u>	Aprobado por unanimidad

Así resulta de las actas y documentos que obran en esta Secretaría de mi cargo, d
que me refiero.

Y para que conste y obren los efectos que puedan convenir al interesado, a su instancia expido la presente, autorizada con el V.º B.º del señor Director y sellada con el de esta Escuela, en Madrid a 14 de Mayo de 1900 de mil novecientos años. Aben y gadu, noventa y tres. Primeros y

EL DIRECTOR *acc. info.*

A. M. M. M.

Wagner M. J.
Münster Vöde.

Queda anotada con el núm.

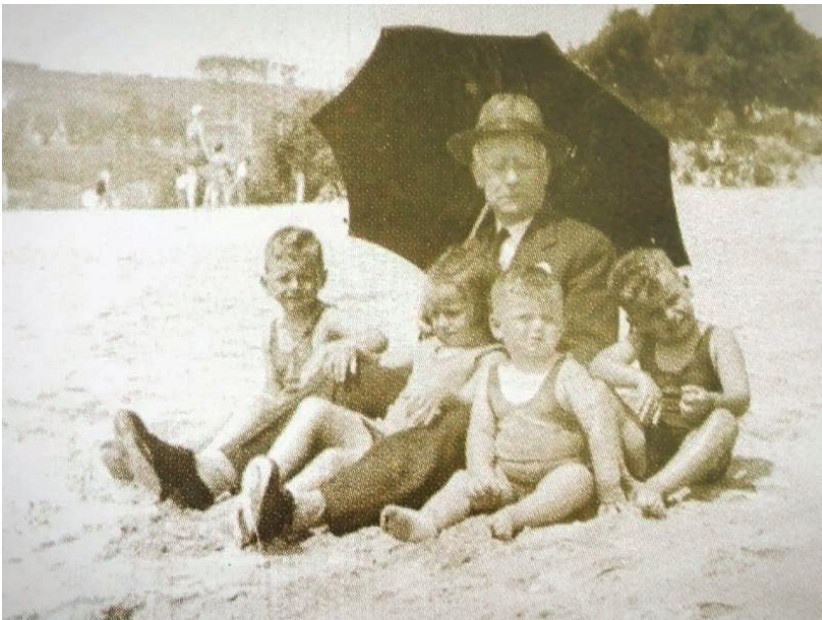
al fello

2.1.2. FOTOGRAFÍAS PERSONALES NO INCLUIDAS EN EL CUERPO DE LA TESIS

Viaje durante el estreno de *El Monte de las Ánimas*. *El Pueblo Gallego*, 05-06-1927.



Eduardo Rodríguez-Losada en la playa con sus nietos. Archivo familiar Rodríguez-Losada.



El compositor revisando una de sus partituras. Archivo familiar Rodríguez-Losada.



Familia Trulock. Archivo personal de Manuel Villaronga García.



2.1.3. OTROS DOCUMENTOS.

Anuncio del estreno de *O Mariscal* en Buenos Aires. Fotografía cedida por Emilio Ínsua perteneciente al Fondo Villar Ponte. Real Academia Galega.

TEATRO DE LA COMEDIA

U. T. 15-0026 Libertad Empresa: FRANCO-COLLAZO CARLOS PELLEGRINI 248

Gran Compañía Española de Comedias y Obras Poéticas de FRANCISCO VILLAESPESA

Hoy VIERNES 30 de Diciembre de 1921
A las 21.45

Reaparición

con el

ESTRENO

del poema romántico en tres actos, original del laureado poeta Don FRANCISCO VILLAESPESA, titulado:

EL BURLADOR DE SEVILLA

REPARTO:

Maria de la Esperanza	MARTA FABREGAS
Maria de la Concepción	GLORIA PINEDO
La Mandadora	PRUDENCIA GRIFELL
La Superiora	LUISA TRESOLS
Sor Patrocinio	MARIA L. PRATTI
Sor Providencia	AMPARO M. GRIFELL
Sor María del Carmen	LUCECIA ARUAY
Don Juan	RAFAEL VICTORERO
El Jardinero	LUISA VEHIL TRESOLS
Pray Felix de la Esperanza	JOSE PALACIOS

Monjas y novicias.

La acción en un Convento de las proximidades de Sevilla, en un florido y fragante plenilunio primaveral. — Siglo XVI.

Magníficos decorados pintados expresos por la casa HORNOS.

Escuche en el hall del Teatro, durante los entreactos, la audición ofrecida por la "Casa América" con el maravilloso aparato
VIVA TONAL COLUMBIA.

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Palcos avant-scene, bajos o bal- cones, sin entradas \$ 10.—	Plata Balcón \$ 1.50
Palcos, bajos o balcones, sin en- tradas \$ 8.—	Entrada a Palco \$ 0.75
	Detrás de la Orquesta \$ 0.50
	Entrada \$ 0.50

Platea con entrada \$ 2

PRÓXIMO ESTRENO. — El grandioso drama histórico en tres jornadas y en verso; original de los escritores gallegos RAMÓN CABANILLAS y ANTON VILLAR PONTE; vertido al castellano por Don FRANCISCO VILLAESPESA y GERMAN FERNANDEZ PRAGA, titulado:

EL MARISCAL

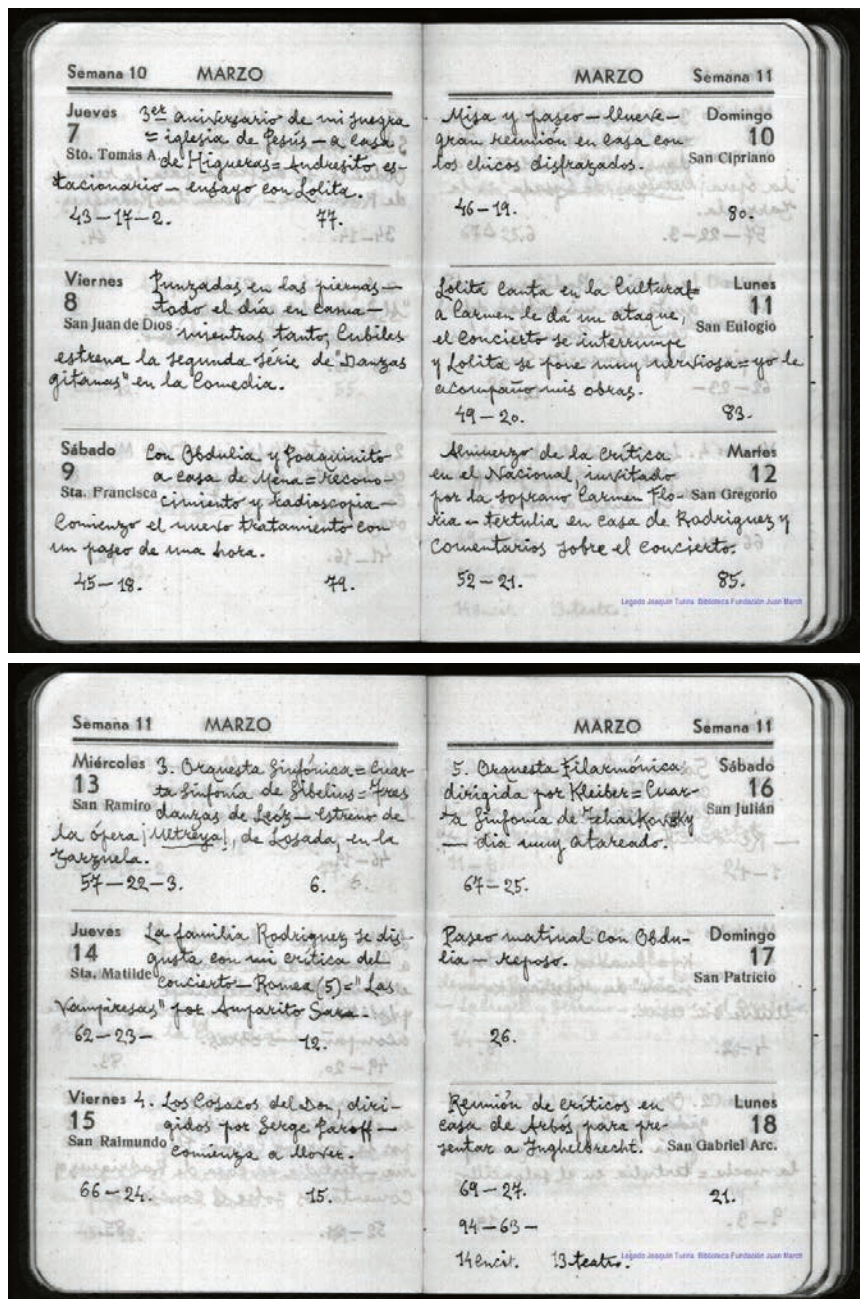
— Esta producción que constituye una primicia absoluta para el público porteño, evoca un período de las luchas del mariscal gallego PEDRO Pardo de Cela, contra los Reyes Católicos.

NOTA. — La sala será puesta en escena con toda la propiedad que requiere; por esta causa se podrá retrasar el ESTRENO anunciado para el jueves.

Méjico. SABADO. — A las 18.15 y 21.45

El Burlador de Sevilla

Diario de Joaquín Turina donde menciona a Rodríguez-Losada. Archivo Joaquín Turina. Fundación Juan March.



Telegrama de Villaespesa a Villar Ponte para la representación de *O Mariscal*. Fondo Villar Ponte. Real Academia Galega.

INDICACIONES DE SERVICIO

Recibido de _____

Hilo núm. _____

El Oficial _____

Para _____ de _____ núm. _____ palabras _____ depósito _____

TELEGRAMA

Sr. D FOD ANTONIO VILLAR P

RIEGO AGUA 4.

3008 BUENOSAIRE 17-3216H51 VRADIOMD LCO RP 14,50

TERMINADA MI TRADUCCION MARISCAL ESPERO AUTORIZACION CABLE PARA

ESTRENARLA SALUDOS : VILLAESPESA

2.2. LISTADO DE OBRAS DE RODRÍGUEZ-LOSADA EN ARCHIVOS.

TABLA 1

MATERIAL REGISTRADO EN LA RAGBA		
Ficha	Título	Signatura
OBRAS PARA LA ESCENA		
1	<i>El Gran Teatro del Mundo</i>	RL-6/1-13
2	<i>O Mariscal</i>	RL-2/1-72
3	<i>El Monte de las Ánimas</i>	RL-1/1-17
4	<i>La Santa Compañía</i>	RL-5/1-13
5	<i>¡Ultreya!</i>	RL-3/1-139
OBRAS PARA ORQUESTA		
6	<i>Los Caneiros</i>	RL-12/1-9
7	<i>Concierto para piano</i>	RL-14/1-6
8	<i>El Diablo Mundo</i>	RL-4/1-5
9	<i>El Gnomo</i>	RL-13/1-6
10	<i>Sinfonías [esbozos] y Sinfonía en Re menor (sin instrumentar)</i>	RL-10/1-5
11	<i>Sinfonía en Sol menor</i>	RL-7/1-15
12	<i>Sinfonía en La menor</i>	RL-8/1-5
13	<i>Sinfonía en Do menor</i>	RL-9/1-5
14	<i>El Miserere</i>	RL-11/1-5
OBRAS DE CÁMARA		
15	<i>Cuarteto en La mayor</i>	RL-15/1-5
16	<i>Cuarteto en Si bemol</i>	RL-16/1-2
17	<i>Cuarteto en Fa menor</i>	RL-125/1-4
18	<i>Cuarteto en Fa menor</i>	RL-17/1-2
19	<i>Cuarteto en Do menor</i>	RL-18/1-6
20	<i>Cuarteto en Do menor</i>	RL-19/1-3
21	<i>Cuarteto nº 8 en Fa menor</i>	RL-21/1-5
22	<i>Cuarteto nº 9 Re bemol</i>	RL-22
23	<i>Preludio en Sol mayor para dos violines y piano</i>	RL-26 al 28
24	<i>Sonata en Sol mayor para violín y piano</i>	RL-54 al 56
25	<i>Allegro de la Sonata en Re menor para violín y piano</i>	RL-57
26	<i>Trío en Sol menor</i>	RL-23/1-3
27	<i>Trío en re menor nº 2</i>	RL-24/1-7
28	<i>Trío nº 3 en Do menor</i>	RL-25/1-3
OBRAS PARA PIANO		
29	<i>Pieza para dos pianos</i>	RL-46 al 48
30	<i>Preludio 2 [de Tres Preludios y Fugas para piano]</i>	RL-40
31	<i>22 Preludios para piano</i>	RL-41
32	<i>Preludio en Re menor</i>	RL-34 al 39

33	<i>Preludios y Fugas para piano</i>	RL-33
34	<i>Sonata en Re menor</i>	RL-29/1-2
35	<i>Sonata en Sol mayor</i>	RL-30/1-2
36	<i>Sonata en Sol menor [esbozo]</i>	RL-31
37	<i>Suite para piano homenaje a Albéniz</i>	RL-32/1-4
38	<i>[Tres valsos para piano]</i>	RL-44 al 45
CANCIONES		
39	<i>A la Asunción</i>	RL-60
40	<i>Ay, Santa María!</i>	RL-62 y 63
41	<i>Canção a lua</i>	RL-73 al 78
42	<i>Canción a una o dos voces</i>	RL-71/1-3
43	<i>Canción sobre un poema de Ramón Cabanillas</i>	RL-72/1-3
44	<i>A quien debo yo llamar...</i>	RL-64 al 70 y RL-97
45	<i>Duerme por las dos</i>	RL-49/1-3
46	<i>Ergue teu canto</i>	RL-96
47	<i>Estate Señor</i>	RL-79 al 81
48	<i>[Hay, Madre en la puerta un Niño hermoso]</i>	RL-90
49	<i>Jota</i>	RL-50
50	<i>Fado Liró</i>	RL-58
51	<i>Llévame en tu compañía</i>	RL-61
52	<i>Maruxiña, xentil Maruxiña [Tres cantares gallegos 2. III]</i>	RL-97/2
53	<i>Melodía</i>	RL-51 al 53
54	<i>Melodía inglesa</i>	RL-82/1-2
55	<i>Melodías inglesas</i>	RL-83/1-2
56	<i>Montañera</i>	RL-84
57	<i>Noites Sereas y Ay, Santa María!</i>	RL-63
58	<i>¡Padrón!... ¡Padrón!</i>	RL-59/1-74
59	<i>[San Antonio bendito]</i>	RL-85 al 86
60	<i>Tres cantares de Rosalía</i>	RL-87 al 90
61	<i>Tres cantares gallegos 1 [1. Bágoas de nai. 2. Unha vez tiven un cravo. 3. Déixame vivir nos montes]</i>	RL-91 al 93/1-2
62	<i>Tres cantares gallegos 2 [1. Moreniña, moreniña. 2. Ergue teu canto. 3. Maruxiña, xentil Maruxiña]</i>	RL-95/1-3
63	<i>Unha vez tiven un cravo</i>	RL-94
64	<i>As volvoretas Y Léévame en tu compañía</i>	RL-61
OBRAS RELIGIOSAS PARA ORQUESTA		
65	<i>Misa gallega</i>	RL-102 y 104
66	<i>[Misa. Gloria]</i>	RL-98
67	<i>[Misa. Gloria]</i>	RL-99
68	<i>[Misa. Credo]</i>	RL-100
69	<i>[Misa. Credo]</i>	RL-101
70	<i>[Misa. Gloria, Credo]</i>	RL-103
MÚSICA MILITAR		
71	<i>[Himno Ejército del Aire]</i>	RL-105 al 111

72	[Marcha?]	RL-112
73	Marcha militar para la Armada Española	RL-113 al 117
BORRADORES DE OBRAS SIN IDENTIFICAR		
74	Alonso	RL-123
75	Cuartetos	RL-125
76	Borradores de música para piano	RL-119
77	Borradores de fragmentos para solista y piano	RL-120
78	Borradores de música religiosa y vocal	RL-122
79	Borradores de obras sin identificar	RL-124
80	Fuga a 4 voces	RL-118
81	[Muiñeira]	RL-121

TABLA 2

MATERIAL REGISTRADO EN LA SGAE		
Ficha	Título	Nº de registro
1	A la Asunción	655.628
2	A quién debo yo llamar	655.630
3	Allegro de la Sonata en re menor	655.629
4	Ay Santa María	655.631
5	Canción a una o dos voces	655.632
6	Canción de Cuna	655.633
7	Canción sobre un poema de R. Cabanillas	655.634
8	Concierto en Si bemol	655.636
9	Cuarteto nº 1 en La mayor	655.637
10	Cuarteto nº 2 en Si bemol	655.638
11	Cuarteto nº 3 en Fa menor	655.639
12	Cuarteto nº 5 en Fa mayor	655.640
13	Cuarteto nº 6 en Do menor	655.641
14	Cuarteto nº 7 en Sol menor	655.642
15	Cuarteto nº 8 en Fa menor	655.643
16	El Diablo Mundo	655.645
17	El Gnogmo ⁹⁰⁶	655.646
18	Estate Señor	655.644
19	Himno al ejército del aire	655.647
20	Jota	655.648
21	Santa Compañía	655.657
22	Los Caneiros	655.635
23	Manolo Escudero	442.012
24	Marcha militar para la Armada Española	655.649
25	Melodía a tres niñas	655.650

⁹⁰⁶ Las obras con asterisco aparecen así escritas en el registro.

26	<i>Misa en gallego</i>	655.651
27	<i>Miserere</i>	655.652
28	<i>Montañesa*</i>	655.653
29	<i>O Mariscal</i>	4.691.205
30	<i>Pieza para dos pianos</i>	655.654
31	<i>Preludio en Sol mayor</i>	655.655
32	<i>Preludios y Fugas</i>	655.656
33	<i>Sinfonía en Do menor nº 3</i>	655.659
34	<i>Sinfonía en La mayor</i>	4.815.789
35	<i>Sinfonía en Sol menor nº 1</i>	655.658
36	<i>Sonata en Re menor</i>	655.660
37	<i>Sonata en Sol mayor para piano</i>	655.661
38	<i>Sonata en Sol mayor para violín y piano</i>	655.662
39	<i>Suite para piano</i>	655.663
40	<i>Tres cantares de Rosalía</i>	655.664
41	<i>Tres cantares gallegos 1</i>	655.665
42	<i>Tres cantares gallegos 2</i>	655.666
43	<i>Tres valeses</i>	655.667
44	<i>Trio nº 1 en Sol menor</i>	655.668
45	<i>Trio nº 2 en Re menor</i>	655.669
46	<i>Trio nº 3 en Do menor</i>	655.670
47	<i>22 Preludios para piano</i>	655.671

TABLA 3

MATERIAL REGISTRADO EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Ficha	Título	Nº de registro
1	<i>¿A quién debo yo llamar? Música para coro</i>	M-505-C
2	<i>¿A quién debo yo llamar? Música para dos voces</i>	M-506-C
3	<i>¡Ay, Santa María!</i>	M-5445-B
4	<i>¡Ergue teu canto!</i>	M-491-C
5	<i>¡Padrón!... ¡Padrón!...: tres melodías gallegas para canto y piano</i>	M-2427-B
6	<i>¡Ultreya!</i>	M-502-C
7	<i>Andante: a una voz con o sin acompañamiento; a dos voces</i>	M-482-C
8	<i>Bágoas de Nai: partitura</i>	M-491-C
9	<i>Canção a lua</i>	M-487-C
10	<i>Canción de cuna</i>	M-500-C
11	<i>Canción: sobre un poema de Ramón Cabanillas</i>	M-490-C
12	<i>Los Caneiros: impresión sinfónica (1 guión)</i>	M-6156-B
13	<i>Los Caneiros: impresión sinfónica (partitura)</i>	M-6157-B
14	<i>Concierto para piano: en Si bemol</i>	M-4186-B

15	<i>Cuarteto en Fa menor: nº 3</i>	M-503-C
16	<i>Cuarteto: en La mayor</i>	M-5457-B
17	<i>Cuarteto en Si bemol: nº 2</i>	M-504-C
18	<i>Cuarteto nº 5</i>	M-5447-B
19	<i>Cuarteto nº 6: en Do menor</i>	M-5442-B
20	<i>Cuarteto nº 7: en Sol menor</i>	M-5448-B
21	<i>Cuarteto nº 8: en Fa menor</i>	M-5449-B
22	<i>Cuarteto nº 9: en Re bemol</i>	M-824-F
23	<i>Déixame vivir nos montes...</i>	M-491-C
24	<i>El Diablo Mundo (poema sinfónico)</i>	M-2751-B
25	<i>Estate, Señor...</i>	M-480-C
26	<i>Fado: "Liró"</i>	M-5446-B
27	<i>El gnomo</i>	M-2426-B
28	<i>El Gran Teatro del Mundo. Música para solistas y piano (transcripciones)</i>	M-5464-B
29	<i>El Gran Teatro del Mundo: ópera en 3 actos. Música para solistas, coro y orquesta</i>	M-5463-B
30	<i>Himno: ejército del aire</i>	M-4164-B
31	<i>Jota</i>	M-494-C
32	<i>A la Asunción</i>	M-497-C
33	<i>Maruxiña, xentil Maruxiña...</i>	M-491-C
34	<i>Melodía Inglesa</i>	M-495-C
35	<i>Melodías inglesas</i>	M-2752-B
36	<i>Misa en Gallego</i>	M-5465-B
37	<i>El Miserere</i>	M-2677-B
38	<i>Montañera</i>	M-481-C
39	<i>El Monte de las Ánimas: ópera en dos actos. Música para solistas, coro y orquesta.</i>	M-5461-B
40	<i>El Monte de las Ánimas: ópera en dos actos. Música para solistas y piano</i>	M-5462-B
41	<i>Moreniña, Moreniña...</i>	M-491-C
42	<i>O Mariscal: Música para solistas, coro y orquesta</i>	M-4671-B
43	<i>O Mariscal: Música para solistas y piano (Transcripciones)</i>	M-485-C
44	<i>Preludio en Sol mayor: para dos violines y piano</i>	M-484-C
45	<i>Preludios y fugas</i>	M-1660-B
46	<i>La Santa Compañía</i>	M-3507-B
47	<i>Sinfonía en Do menor: nº 3</i>	M-825-F
48	<i>Sinfonía: en La menor</i>	M-488-C
49	<i>Sinfonía en Sol menor: nº 1. Música para piano</i>	M-1000-B
50	<i>Sinfonía en Sol menor: nº 1. Reducción para orquesta sinfónica</i>	M-2657-B
51	<i>Sinfonía en Sol menor: reducción para dos pianos</i>	M-1001-B
52	<i>Sonata en Re menor</i>	M-486-C
53	<i>Sonata en Sol mayor: música para piano</i>	M-496-C
54	<i>Sonata en Sol mayor: para violín y piano</i>	M-489-C
55	<i>Sonata en Re menor</i>	M-5441-B

56	<i>Suite para piano: (Homenaje a Albéniz)</i>	M-499-C
57	<i>Tres cantares de Rosalía: I. Miña Santa Margarida. II. Vint'unha crara noite. III. Franca, pura, sin enganar.</i>	M-501-C
58	<i>Tres valse</i>	M-483-C
59	<i>Trio en Re menor: nº 2</i>	M-5444-B
60	<i>Trio en Sol menor: partitura manuscrita fotocopiada. Dedicada al Trio Pro-Música</i>	M-492-C
61	<i>Trio en Sol menor</i>	M-3479-B
62	<i>Trio nº 2 en Re menor</i>	M-3482-B
63	<i>Trio nº 3: en Do menor: 1 partitura</i>	M-498-C
64	<i>Trio nº 3: en Do menor: 1 partitura + 2 partes</i>	M-3485-B
65	<i>Ultreya</i>	M-5460-B
66	<i>Unha vez tiven un cravo</i>	M-491-C
67	<i>22 Preludios para piano: partitura manuscrita fotocopiada. Dedicado: "a mi hija Carmen Rodríguez-Losada Trulock A.C.I."</i>	M-493-C
68	<i>22 Preludios para piano: Música para piano. Incluye datos biográficos. A Coruña: Viso, D.L. 2000</i>	M-7872-B

TABLA 4

MATERIAL REGISTRADO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA		
Ficha	Título	Nº de registro
1	<i>A la Asunción [Música notada]. Anónimo</i>	MP/2227/29
2	<i>Allegro de la Sonata en Re menor, para violín y piano [música notada]</i>	MP/2226/17
3	<i>¿A quién debo yo llamar?</i>	MP/2226/3
4	<i>¡Ay, Santa María!</i>	MP/2005/7
5	<i>Canción a una o dos voces [Música notada]</i>	MP/2005/9
6	<i>Canción de cuna [Música notada]. Corresponde a Duerme por las dos</i>	MP/2226/19
7	<i>Canción sobre un poema de Ramón Cabanillas. [Música notada]</i>	MP/2351/38
8	<i>¡Ultreya! [Música notada]: ópera en tres actos.</i>	MP/2344/1
9	<i>Cuarteto nº 1 en La mayor [Música notada]</i>	MP/2227/9
10	<i>Cuarteto nº 2 en Si bemol [Música notada]</i>	MP/2227/33
11	<i>Cuarteto nº 3 en Fa menor [Música notada]</i>	MP/2226/9
12	<i>Cuarteto nº 5 en Fa mayor [Música notada]</i>	MP/2227/25
13	<i>Cuarteto nº 6 en Do menor [Música notada]</i>	MP/2227/17
14	<i>Cuarteto nº 7 en Sol menor [Música notada]</i>	MP/2227/11
15	<i>Cuarteto nº 8 en Fa menor [Música notada]</i>	MP/2227/13
16	<i>El Diablo Mundo [Música notada]. Poema sinfónico</i>	MP/2228/3
17	<i>El gnom [Música notada]. Poema sinfónico</i>	MP/2227/31
18	<i>Estate Señor [Música notada]</i>	MP/2235/9
19	<i>El Gran Teatro del Mundo [Música notada]: ópera en tres actos</i>	MP/2342/1
20	<i>Himno al ejército del aire [Música notada]</i>	MP/2002/5
21	<i>Jota [Música notada]</i>	MMICRO/2722(2)

22	<i>La Santa Compañía [Música notada]: Ballet</i>	MP/2005/11
23	<i>Los Caneiros [Música notada]: impresión sinfónica</i>	MP/2226/23
24	<i>Concierto para piano y orquesta en si bemol mayor [Música notada]</i>	MMICRO/5451(2)
25	<i>Marcha militar para la armada española [Música notada]</i>	MP/2002/11
26	<i>Melodía a tres niñas [Música notada]</i>	MP/2002/13
27	<i>Misa en gallego [Música notada]</i>	MP/2005/3
28	<i>El Miserere [Música notada]: poema sinfónico: leyenda de Gustavo A. Bécquer</i>	MP/2227/27
29	<i>Montañera [Música notada]</i>	MP/2227/1
30	<i>El Monte de las Ánimas [Música notada]: ópera en dos actos</i>	MP/2341/1
31	<i>Pieza para dos pianos [Música notada]</i>	MP/2004/4
32	<i>Preludio en Sol mayor [Música notada]: para dos violines y piano</i>	MP/2227/3
33	<i>Preludios y fugas [Música notada]</i>	MP/2226/15
34	<i>Sinfonía en sol menor nº 1 [Música notada]</i>	MP/2228/5
35	<i>Sinfonía en La menor nº 2 [Música notada]</i>	MP/2227/21
36	<i>Sinfonía en Do menor nº 3 [Música notada]</i>	MP/2227/23
37	<i>Sonata en Re menor [Música notada]</i>	MP/2227/7
38	<i>Sonata en Sol mayor para piano [Música notada]</i>	MP/2002/9
39	<i>Sonata en Sol mayor para violín y piano [Música notada]</i>	MP/2002/7
40	<i>Suite para piano [Música notada]</i>	MP/2227/5
41	<i>Tres cantares de Rosalía [Música notada]</i>	MP/2235/11
42	<i>Tres cantares gallegos [Música notada]</i>	MP/2226/21
43	<i>Tres valsos [Música notada]</i>	MP/2226/7
44	<i>Trio nº 1 en Sol menor [Música notada]</i>	MP/2226/1
45	<i>Trio nº 2 en Re menor [Música notada]</i>	MP/2227/19
46	<i>Trio nº 3 en Do mayor [Música notada]</i>	MP/2227/15
47	<i>22 Preludios para piano [Música notada]</i>	MP/2005/5
48	<i>Danzas galegas (Cuarteto)</i>	MP/4542/8

2.3. EPISTOLARIO

Indicamos al comienzo de cada carta el destinatario, remitente, fecha y fuente.

2.3.1. Correspondencia con Antonio Arias.

Carta 1:

Destinatario:	Eduardo R. Losada	
Remitente:	Antonio Arias: Cuarteto clásico de la RTV española.	
Fecha:	31 de mayo de 1969	
Fuente:	Academia del Rosario	Signatura: RLD-1/42

Postal Cuarteto clásico de la RTV española.
S. Don Eduardo R. Losada.
La Coruña

31 de Mayo de 1969

Mi distinguido amigo: Tengo el gusto de enviarle grabación de su trío que espero sea de su agrado. Quiero felicitarle muy efusivamente pues esta obra está muy bien construida, inspirada y su escritura es perfectamente camerística. Ha sido grabada para Radio Nacional y le avisaré cuando la den, pues es una versión distinta de esta grabación.

Espero poder enviarle pronto los dos cuartetos restantes que no han sido hechos ya por falta de tiempo.

Suyo [ilegible] buen amigo.
Antonio Arias.

Carta 2:

Destinatario:	Eduardo R. Losada	
Remitente:	Antonio Arias	
Fecha:	30 de octubre de 1969.	
Fuente:	Academia del Rosario	Signatura: RLD1/43

Cuarteto Clásico de la RTV Española
Sr. Don Eduardo R. Losada
La Coruña

Mi distinguido amigo: Siento que nuestro retraso no corresponda a la gentileza de su carta. Nunca le hemos tenido en olvido. Puedo decirle que el 1º cuarteto está grabado y el nº 5 lo estará en la primera quincena de noviembre. Se los enviaré por correo y solamente cuando Vd. tenga las tres grabaciones, como estaba previsto, queda a su comodidad enviarnos su importe en la cantidad convenida $23.000 + 1000$ en cintas.

Le felicito nuevamente por su bello trabajo y espero que nuestra interpretación sea de su agrado.

Antonio Arias.

Destinatario:	Don Eduardo Rodríguez Losada	
Remitente:	Antonio Arias, Cuarteto Clásico de la RTV Española	
Fecha:	24 de noviembre de 1969	
Fuente:	Academia del Rosario	Signatura: RLD-1/44

LA CORUÑA

Antonio Arias

Destinatario:	Don E. R. Losada		
Remitente:	Cuarteto Clásico de la RTV Española		
Fecha:	6 de abril de 1970		
Fuente:	Academia del Rosario	Signatura:	RLD-1/45

La Coruña

Suyo buen amigo
Antonio Arias

Carta 5:

Destinatario: Antonio Arias-Madrid
Remitente: D. Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 8 de abril de 1970
Fuente: Academia del Rosario
Signatura: RLD 1/46

Sr. D. Antonio Arias- Madrid

8 de abril de 1970

Mi distinguido amigo: Recibí su carta y muy agradecido acepto el presupuesto de 9000,00 pts en que se fijan sus honorarios por la impresión del tríptico que le he enviado.

Le saluda atentamente su buen amigo.

Eduardo Rodríguez-Losada

No sé si les he dado las gracias por la fotografía que me han enviado, y que agradezco mucho.

Carta 6:

Destinatario: Don Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Antonio Arias
Fecha: 22 de septiembre de 1972
Fuente: Academia del Rosario
Signatura: RLD-1/47

Quinteto Clásico de la RTV Española

Sr. Don Eduardo Rodríguez-Losada
La Coruña

22 de septiembre de 1972

Mi querido amigo: Tiene Vd. mucha razón. Hoy, precisamente, hemos empezado los ensayos de su cuarteto, como todos los anteriores, muy bien construido, con modulaciones lógicas y muy bella escritura contrapuntística que tan bien le va al cuarteto. Espero que viva Vd. tanto como mi madre que ha cumplido 100 años y 8 meses. Así lo deseo. Nuestro trabajo ha comenzado, pues, con su obra y creo que dentro de unos 10 días, aproximadamente, lo recibirá, esperando que sea de su agrado la grabación.

Con este motivo y disculpando el retraso, le envío un cordial abrazo, con mucha admiración, suyo su buen amigo.

Antonio Arias

2.3.2. Correspondencia con Camilo J. Cela:

Carta 7:

Destinatario: Camilo José Cela y Sra.
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 14 de febrero de 1945
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

(Papel timbrado con el sello de “Academia Provincial de Bellas Artes de la Coruña”)

14 de Febrero de 1945

Queridos Camilo José y Sra.: Todos los años me regalan papel de esta clase, que-naturalmente- no me atrevo a usar, porque el mundo está lleno de envidiosos, pero como vosotros sois buenos y sobre todo tú, Camipé, tasas en su verdadero valor estas consecuencias del arte, pues ¡Velay!... lo estreno y me economizo el otro papel que tengo que comprar.

Lo de ir a Madrid para ese otro estreno, ni por pienso? Pienso? ¿Piensas tú que yo he pensado en ser aplaudido o pateado? Lo primero es de cajón y para lo segundo hay que ser un genio. Pero además lo hago por ti. Veintiocho años y cuatro libros, necesitan un tío, pero un tío, que a falta de barba, mire con igual serenidad a un flautín que a un trombón. Por otra parte te harás cargo, que el Presidente del Consejo Territorial de Hombres de Acción Católica de la Coruña, no puede dar albergue en su corazón a la vanidad, aún en formas meopáticas.

Como consecuencia de este nuevo destino, tengo que ver con simpatía que hayas cambiado la moral de tus obras, porque es una pena que la gente con vergüenza, no pueda conocer tus estupendas facultades y lo que es más triste todavía, te encuentres muy aplaudido, eso sí, -con tu tío Pascual y el infierno. (Lo hice tío para alejar el parentesco).

Si hubieras aceptado la invitación de venir aquí, tendrías en el cuerpo un banquete más y el viaje te habría salido más barato que en lo sucesivo; pero ya sabes que con buena voluntad, tenéis habitación, luz, agua y el alimento necesario para no desmayaros. Nos gustará conocer a Charo.

La tía María y Piruca se metieron a Demostenear. En un quítame allí esas pajas, echan un discurso, que parece no les sale del todo mal.

Jacobo dice que dentro de unos días se irá ahí.

Todos os abrazan y yo a los dos.

Eduardo

Carta 8:

Destinatario: Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Camilo José Cela
Fecha: 21 de julio de 1945
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

Las Navas del Marqués, 21 de julio de 1945

Sr. D. Eduardo Rodríguez-Losada
LA CORUÑA

Hoy, por fin-¡y ya iba siendo hora!- te escribo para darte cuenta de lo poco concreto que sobre tu Sinfonía puedo decirte. Algún dato más claro sobre lo que quieres, no me vendría para actuar de cónsul tuyo de ahora en adelante.

Tan pronto como Tarrada me dio “Os Caneiros” me puse al habla con Fernández Cid- crítico musical de “arriba”- para que me orientase en ese terreno, para mí totalmente, desconocido. Me dijo que lo mejor sería hacer que conociese la obra Pérez Casas, pero que había que esperar a que acabase la temporada, ya que durante la misma se negaban por sistema a conocer nada nuevo. Esperé a que acabase la temporada y, efectivamente, cuando éste sucedió no estaban en Madrid ni Fz. Cid ni Pérez Casas. No desisto, sin embargo, de poder echarles la vista encima.

Hablé entonces con Benitiño Rodríguez Filloy- el de “La Viña”-, hombre ponderado y prosopopéyico, cauto y “posseur”, sibarita y almorano, que me aconsejó seguir un camino político-vía Vicesecretaría de Educación Popular- que preferí no emplear. El fin de ese camino sería el estreno de Real Decreto. Como para mí no he querido Editor nacional, tampoco para ti quiero Orquesta Nacional. Quizás tardemos más, pero...¿qué importa nada cuando se tiene el genio?. De otra manera, ¿qué importa Benitaciño, la Vicesecretaría y la Música al servicio del Estado, si perdemos el alma?.

Fui a ver después a Regino Sáinz de la Maza, buen amigo mío y persona seria, a quién puedo encargarle de hacer con “Os caneiros” lo que crea más conveniente menos, claro es, limpiarse su artístico culo de virtuoso de la guitarra-pero, para ello, necesito que tu me escribas diciéndome qué es lo que res y cómo quieres que se haga. Yo, como comprenderás, hago lo que me digas, pero dime algo.

Cuando me mandes algún recado por Tarrada, dále un papelito escrito como al ama; no olvides que es pequeño.

¿Qué tal la tía María y tus hijos y nietos?

Un abrazo de tu sobrino que lo es,

Firmado: Camilo José (a. Memo).

Carta 9:

Destinatario: Camilo José Cela
 Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
 Fecha: 5 de enero de 1949
 Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

Eduardo R. Losada Rebellón
 Arquitecto
 La Coruña

Sr.D. Camilo José Cela

5 de enero de 1949

Querido Camilo: Por tu madre sabemos que tu señora por poco la diña, pero que gracias a Dios ya está completamente bien, y una vez cumplido con el afecto familiar, paso al objeto de la presente.

Si tu memoria no es sólo de nombre, recordarás lo bien que hemos sido recibidos en el Ministerio de Instrucción Pública, y que el amo de la Música o séase Don Antonio de las Heras, adquirió, aún que sin constancia escrita, el compromiso de sacarme a la vergüenza publicar por medio de un cuarteto o trío, en los conciertos que el Cuarteto Nacional daría en el Ateneo.

Como entregué las obras con retraso y además estos conciertos fueron muy pocos y había autores con más mérito, comprenderás que se dice siempre, naturalmente, me quedé a la intemperie, calle, luna de Valencia o palmo de narices. Pero ahora, oigo los martes al citado Cuarteto Nacional actuando sobre STRADIVARIUS y en cada uno interpretan, después de una obra maestra, otra nacional. ¿No te parece una estupenda ocasión?. El que analiza las obras_ por cierto estupendamente_ es Fernández Cid, y quizá tú puedas conseguir de él que me de entrada, con el cuarteto que debe tener en su poder Casaux, cimienta de la repetida agrupación de arco. Si tienes éxito en tu gestión, ocuparás un lugar en el ventrículo más sano de mi corazón, pero si fracasas, cuéntate instalado en el intestino recto.

Con saludos a tu esposa, yo no beso a los niños, os deseo un feliz año.

Eduardo

Carta 10:

Destinatario: Camilo José Cela
 Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
 Fecha: 1954
 Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

Telegrama: 39090 Madrid-Coruña 1954
 26 27 12h 15

“Si te matan en Venezuela y te vas al infierno has hecho un pan como unas tortas, tío Eduardo”.

Carta 11:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 22 de diciembre de 56
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

22-12-56

Queridos Charo y Camilo José: Recibimos vuestra felicitación de pascua y el hecho de que tú, Camilo, me hayas esprediado a Roel, no creo que sea motivo para haber estado en Vigo y no venir a ver como aguantamos la vejez y decir alguna de esas frases que a ni me horrorizan, pues soy de siglo XIX, y que tanta fama y dinero te han dado.

Aquí llegó el militar Ramírez; nos hizo una visita muy larga, la cual seguramente no habría terminado; si yo no hubiera dicho ¡basta! Porque querido matrimonio, no hizo más que hablar de las bellezas de vuestro palacio, de los manjares que coméis, de los amigos con barbas que os acompañan, y claro, uno es malo, y aún que el Concilio nada dijo sobre esto, yo, como del siglo XIX, encuentro que la envidia es un gran defecto, del que pronto tendré que dar cuentas.

María me encarga que os felicite en su nombre, yo me uno a ella, deseándoos, además un feliz año.

Os abraza vuestro tío

Eduardo

Carta 12:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 22 marzo 1957
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

22 Marzo 1957

Sr. D. Camipé- Académico de la Real Academia de la Lengua.

Querido Académico: Tus informes son equivocados. Efectivamente un empleado de esta Diputación, poniendo 14 disparates, fue el único que acertó la última quiniela y se embolsa 1.700.000 pesetas, pero desgraciadamente no he sido yo, como tú debes de creer, al proponerme que adquiriera los 12 números de tu revista.

Cuando planeabas su fundación y me elegiste para suscriptor yo te lo agradecí muchísimo, pues aún que tu talento literario no estaba contrastado por Roel, ni ratificado por ese sillón Q, que soportó otros trastes quizá más grasientos que el tuyo yo ya comprendía que tantas burradas en poco tiempo, no podían dejar de crearte la popularidad que ahora tienes. Además, el hecho de crearme capaz de entender esas cosas que decís los literatossobre el sentimiento de la[ilegible], etc satisfacen un tanto mi vanidad. Pero al llegar al precio de cada número, el corazón empezó a saltar, los ojos se me nublaron con la sangre, la lengua se me secó, y los labios empezaron a vibrar rápidamente. Gracias que tuve la serenidad suficiente para no llamar al médico, y enseguida empecé a hacerle reflexiones al organismo, diciéndole: No te preocupes, esto no es para un funcionario jubilado de la Provincia. Tú no eres rico. Etc.

Afortunadamente esta nueva proposición tuya, mucho más violenta que la anterior, me cogió entrenado en las grandes emociones. ¿Cómo habiendo soportado con vida la marcha Arburúa, Girón, Cavestany, y demás víctimas de la murmuración española, que ve ladrones en donde no hay más que hombres de gran capacidad económica, que por el bien de la nación han sacrificado su posición monetaria hasta caer en la miseria, ¿va a impresionarme una suscripción?

Ya sabes que si mi corazón no estuviera hipotecado desde hace 46 años, podrías contar con él, pero en cambio está a tu disposición mi cartera, que aunque rota por sus dos lados, contiene 23 pts; un resguardo de correos; un carnet de arquitecto y tres sellos de 80 ctms. Esta es toda mi posición actual.

De todos modos, como tengo que dar algún sablazo para mandar a los [ilegible], dime lo que cuesta cada uno de los números de tu revista, y a ver a donde puedo llegar.

Muchos caros a Charo y el chico y para ti un abrazo muy fuerte de tu tío.

Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón

Académico honorario de la Real Academia Provincial

de Bellas Artes de La Coruña, Nuestra Señora del Rosario.

P.D. No sé si en importancia, pero desde luego en tamaño te gano.

Carta 13:

Destinatario: Eduardo Rodríguez-Losada

Remitente: Camilo José Cela

Fecha: 1 de abril de 1957

Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

Palma de Mallorca, 1º de abril de 1957

Sr. Don Eduardo Rodríguez-Losada

Académico Honorario de la Real Academia de Bellas Artes de La Coruña, Nuestra Señora del Rosario.

Tabernas, 30.

La Coruña

Mi distinguido- al par que palmado- colega

Permíteme que te aclare, antes de seguir adelante, que esto de colega no va por los chapó- que como los dioses del Olimpo saben no es tu fuerte- sino por lo de académico. Dicho lo cual, paso, etc.

¡Craso error! Reconozco que mis informes estaban errados. Por aquí corrió el rumor- veo que, por desgracia, infundado- de que el millón y pico de pesetas de las quinielas os lo habíais repartido entre don Diego y tú. No sabes lo que lo siento, etc.

Catulo, poeta latino, tiene un verso que dice. “¡Oh, tú que tienes el culo limpio como un salero!”

Catulo,

al hablárnos de ese culo,

semeja, sin disimulo,

estar hablando del mío

que, al igual que el de mi tío
-no importa si Eduardo o Pío-
está puro como un río
frío.
¿Y cómo sospechas tú
que se pudiera sentar
un trasero sin lavar
en el Q?
El culo de tu sobri-
querido tío Eduar-
es claro como la mar
que produce la sardi-
¡Hay que vivir para ver
cómo se difama el cu-
de un poeta testaru-
En edad de merecer!
¡Ay, Dios, qué triste es la vi-
del escritor!
¡Y aún peor era la del guardi ci-¡
¡Ay, qué dolor,
mi buen ti-
que tú te metes conmi-
cuando yo rompo por ti
(allí)
salvas de violento hedor!

Tras seis operaciones- calcula, unas con otras, quince mil duros- mi culo quedó como una bicicleta nueva.

En compensación a tu interés por mis desengrasadas nalgas, te nombro suscriptor de honor de “Papeles de Son Armadáns”. Desde el ñº próximo lo recibirás, libre de gastos, en tu casa del Parrote. ¡Pues estaría bueno!

Ponme a los pies de la dama que hace cuarenta y seis años te tiene hipotecado el corazón.

Besos a Roel y para ti un abrazo de tu memo- ¡sí, sí, memo...! Sobrino que lo es.

Carta 14:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo R. Losada
Fecha: 8 de junio de 1960
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD 1/75

Sr. Don Camilo José Cela

8 Junio de 1960

Querido Camilo: Como creo que tendrás en tu sangre algún sedimento de tu antepasado el pirata, como él serás hombre de honor, habrás cumplido o cumplirás rápidamente tu palabra dada ante mí, a tu prima la Madre Pilar, de enviarle el cuento y tu efigie con dedicatoria a la Revista A.C.I. Asimismo espero me hagas el prólogo para el ballet, cuyo guion te envío, y cuya duración dejo a tu inspiración, pues a mí me sobra para hacer la música necesaria. De

todos modos, como el ballet es largo, convendrá que no te exceda mucho de los tres minutos, pero lo dejo a tu deseo.

Muchos saludos a la esposa y heredero, te abraza tu tío.

Eduardo

Carta 15:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 15 de septiembre de 1960
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

Eduardo R. Losada y Rebellón
Arquitecto
La Coruña

15 de septiembre de 1960

Querido Camilo José: Después de desearte que estés disfrutando de buena salud, como yo para mí deseo, paso a decirte que he terminado el ballet, mejor pantomima, La Santa Compañía. Esto quiere decir, que llegó el momento de que me hagas el prólogo, que no debe durar más de tres minutos.

Como lo más probable es que hayas perdido el guión que oportunamente te envié, te lo vuelvo a remitir.

Ya veo que tratas de hacer genio de la literatura a Picasso, lo que te va a ser muy fácil, pues tiene para ello la misma frescura que para la pintura.

Muchas cosas a la esposa y retoño, y recordándoos aquí mucho, te abraza tu tío.

Eduardo.

Carta 16:

Destinatario: Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Camilo José Cela
Fecha: 17 de septiembre de 1960
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

Sr. Don Eduardo Rodríguez-Losada Palma de Mallorca, 17 de septiembre de 1960
Tabernas, 30
La Coruña.

Querido Eduardo,

Contra tus pronósticos, no había perdido el primer guión que me enviaste: lo estuve estudiando, mirandopor el revés y por el derecho, dándole vueltas y más vueltas a ver por dónde podía meterle el diente. Si te quisiera mucho, te hubiera complacido- aunque no sé bien cómo- y todos tan contentos. Pero como te quiero mucho más que mucho; como te respeto como si fueras mi propio padre, y como no me permitiría engañarte, no te hago lo que me pides. Aún a cambio de tu incomodo que, cuando entiendas mi postura, sé bien que te pasará.

Y que verás que te hablo con el corazón en la mano, que es más arriesgado e incómodo que engañarte, cosa que me repugna hacer.

El tema, mi querido tío Eduardo, no hay por donde cogerlo. Eso es todo. Me duele que te prestes a estos manejos de los modestísimos aficionados a la literatura que te rodean. Y que me pongas a mí en el amargo trance de correr el riesgo de disgustarte.

Después de leer estas líneas debes adivinar lo mucho y muy sinceramente que te quiere tu sobrino.

Dale a leer esta carta a Jacobo. Es un hombre de mi edad que sabrá entender mi postura.

Tú, que- al margen del calendario- no eres viejo, también sabrás hacerlo a poco que lo pienses.

Carta 17:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 15 de diciembre de 1962
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela. nº 1472

Eduardo R. Losada y Rebellón
Arquitecto
La Coruña

Sr. D. Camilo José Cela

15 del 12 de 1962

Querido Camilo: Si me hubieras anunciado tu conferencia ante la TVE, yo no me hubiera dado de baja en tus Papeles, pero el hombre debe ser consecuente y lo hecho, hecho queda.

Mucho hemos sentido las cornadas que has recibido, y casi nos ha parecido mal que las hubieras sufrido en silencio. ¡Tanto como le hubiera gustado a tu hermana estar a tu lado con el cura preparado, en momentos de tanto peligro para ti! En fin, genio y figura..., aunque en realidad tu figura haya mejorado mucho con esas cornadas que le has metido.

A Charo que no se intranquilece con lo del beso, por aquello de quien come nísperos, espárragos chupa y besa a una vieja...

Os abraza vuestro tío

Eduardo

Carta 18:

Destinatario: Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Camilo José Cela
Fecha: 17 de abril de 1965
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

Tarjeta Manuscrita

17 de abril de 1965

Qdo tío Eduardo. Mil gracias por tu felicitación por el premio que he recibido. La cesión de los cuartos no tiene la menos importancia y sólo siento que se haya hecho público. Abrazos a todos de vuestro,

Camilo

Carta 19:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 27 de Agosto 1965
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

La Coruña 27 de Agosto 1965

Sr. D. Camipé

Querido Camilo: Lo del chapuzón me pareció muy bien. Un baño de limpieza en esas latitudes y en esta estación del año, es siempre conveniente. También yo me alegraría de tener una ganadería, pero ¿por qué mezclar a la señora si lo importante son las pesetas?.

Con saludos a los tuyos, os abraza tu tío

Eduardo.

Carta 20:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 9 de septiembre de 1965
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

9 de Septiembre de 1965

Eduardo Rodríguez-Losada y Rebellón
Arquitecto

Querido Camilo José: te felicito por ese nuevo premio y tu generosidad, que yo, por ser completamente ignorante en literatura, admiro más tu esplendidez. Y si ese aburrido viaje al Pirineo mereció un premio, ¿Qué merece el ingenioso y divertidísimo a la Alcarria?. Ya ves que no necesitas escribir groserías para ser, como eres, un literato de primera.

Recibí y perdí el anuncio de tu empresa editora que me envió Jorge y como no sabía a donde contestar, le encargué a Antón cuando estuvo en Madrid, le dijera que se suscribiese y cobrase en la forma que más le convenga y menos me molestara. Hoy repetí el encargo a tu madre.

Muchos saludos a tu esposa y un abrazo para ti de tu tío, que lo es

Eduardo

Carta 21:

Destinatario: Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Camilo José Cela
Fecha: 9 de septiembre de 1965
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

Palma de Mallorca, 9 de setiembre de 1965

Sr. Don Eduardo Rodríguez-Losada
Tabernas, 30
La Coruña.

Querido tío Eduardo,

Tienes razón. En la catequesis de Iria predicaba un clérigo que nos decía a los catecúmenos: Mis queridos higos, habedes de sabere que en el vrano es muy conveniente lavárese los pies. Cumplidor del viejo mandato, en Elche me chapucé hasta la nuca. La verdad es que no sabía como acabar mi discurso porque esto de tener estatua en vida, como Víctor Hugo, es más bien desorientador. El agua estaba medio templada.

Lo de la ganadería marcha. Estoy en tratos para comprar una en el campo de Salamanca; ya veremos si se ponen en razón. Tendrás noticias.

Abrazos a la tía María, a los primos y primas y para ti, de tu memo particular,

Carta 22:

Destinatario: Camilo José Cela y Señora de Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada y María Trulock
Fecha: 2 de mayo de 1966
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

2 de Mayo de 1966

Sr. D. Camilo José Cela y Señora de Cela.

Muy Sres. Nuestros: Por tener Vds. Señalada la hora de las 6 de la tarde para la merienda de su medio siglo, ignorando si es de cada uno o de los dos en proindiviso y a partes iguales, nos vemos imposibilitados de concurrir a ese acto nutritivo, por no haber terminado de digerir g [ilegible] la copiosa comida que efectuamos todos los días a las 3.

De todos modos pueden Vds. estar seguros, que leeremos cualquier novela que salga a la publicidad y no contenga groserías, procacidades, etc. que tanto prestigio ha dado a nuestro querido D. Camilo José.

Siempre vuestro

Eduardo and Mary

Carta 23:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 3 de mayo 1968
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

3 de Mayo 1968

Eduardo Rodríguez-Losada y Rebellón
Arquitecto
La Coruña

Sr. D. Camilo José Cela

Querido Camilo: Enterado del discurso que vais a arrojar en Villagarcía, deseo contribuir al éxito del acto, con ese anuncio que espero publiques en toda la prensa de Galicia.

Recordando con cariño tus eructos, te abraza y desea me pongas a los pies de tu señora.

Tu tío

[Adjunta un dibujo]

Carta 24:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 12 de Mayo de 1968
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

12 Mayo 1968

Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón
Arquitecto
La Coruña

Querido Camipé: Recibí el anuncio de tu obra, con la indicación de los 4.000 ejemplares vendidos en menos de dos meses. Esto que es mentira, como tú dices, es bonito.

Desde luego la obra, viene a llenar un hueco que se sentía en el léxico del idioma castellano. Realmente las palabras tan usadas, habían perdido por eso su prestigio, y ya no impresionaban a nadie. Se hacía necesario sustituirlas por otras nuevas y más enérgicas. Tú que estás muy bien documentado, seguramente habrás hecho algo muy importante, sin embargo, como yo entiendo de literatura lo mismo que tú de música, espero la opinión de Roel, para poder felicitarte como la obra se merecerá.

Ponme a los pies de tu señora el domingo, y con el cariño de toda esta familia, te abraza tu

Tío.

Carta 25:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 13 de mayo de 1968
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

13 de Mayo de 1968

Querido Camipé: Si tú conduces un coche por la izquierda, cádate multado y yo no creo que con esta falta agravies al Ministro de la Gobernación.

Dios para conservar el orden de la creación, estableció unas normas y nos obliga a cumplirlas. El que no lo haga comete una falta de obediencia, que vulgarmente llamamos pecado, pero por ser nosotros unos pigmeos al lado del Creador, naturalmente, no lo podemos ofender. Para que nos perdone esta falta, Jesucristo instituyó el Sacramento de la Penitencia, por el cual, todo sacerdote, por sinvergüenza y pecador que sea, tiene la facultad, recibida de Él, de perdonar en su nombre los pecados.

Por lo expuesto verás, que lo que te atribuye la “Voz de Galicia” del día 12 del corriente y que te incluyo, es por lo menos, una inocentada, que demuestra que de teología sabes menos que de Música.

Te abraza tu tío

Carta 26:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 3 de enero de 1969
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

3-Enero 1969

Eduardo Rodríguez-Losada y Rebellón
Arquitecto
La Coruña

Querido Camilo José: Hace unos días que murió- políticamente- Salorio. Ocupa su puesto José Pérez Ardá.

Me has proporcionado una gran satisfacción, cuando pusiste en ridículo a los españoles bobos, que hacen el juego a los enemigos de España y de tu Academia, con lo de América Latina.

¿Qué me dices de ese verbo que se llama estructurar? No sé si lo admitís, pero cada vez que lo oigo o lo leo, se me revuelve la bilis.

Muchos abrazos para los tres de esta familia y su jefe.

Tu tío.

Eduardo

Carta 27:

Destinatario: Eduardo Rodríguez-Losada
 Remitente: Camilo José Cela
 Fecha: 30 de enero de 1969
 Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

(Carta a Eduardo Rodríguez Losada)

30 de enero de 1969

Querido tío Eduardo,
 ¿Puedes confirmarme si Demetrio Salorio sigue siendo el alcalde de La Coruña? He leído en la prensa una noticia confusa y no sé si lo han destituido.
 Un fuerte abrazo a la tía María y para ti, de vuestro,

30.I.69

Carta 28:

Destinatario: Eduardo Rodríguez-Losada
 Remitente: Camilo José Cela
 Fecha: 9 de febrero de 1969
 Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

9 de febrero de 1969

Querido tío Eduardo,

¿Qué le pasó a Salorio? ¿Pérez Ardá, no era un amigo mío, de la guerra, oficial jurídico y jugador en el Sporting?

Te agradezco tu solidaridad en mi defensa de nuestra lengua, gloriosa actitud que me fuerza a no admitir que se llame pompis al culo o Latinoamérica a Hispanoamérica.

Estructurar... ¡que bonito! ¿Y si quien la dice, le estruturásemos el pompis de una patada? ¿Y qué me dices de presupuestar? De presuponer sale presupuesto, sí, pero de presupuesto no puede originarse presupuestar sino habría que volver a presuponer. Esto, que es tan elemental, lo entienden muy pocos.

¡Hay mucho burro suelto, don Eduardo.

Un fuerte abrazo a la tía María, a todos y para ti, de vuestro,

Carta 29:

Destinatario: Camilo José Cela
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 12 de febrero de 1969
Fuente: Fundación Pública Gallega Camilo José Cela

12 de Febrero de 1969

Querido Camilo José: Efectivamente el nuevo alcalde de esta ciudad es tu amigo (1) de la guerra, oficial jurídico y jugador de chapò en el Sporting. Se llama José Pérez Ardá. Es muy buena persona y simpático. Si tienes algún asunto con el Ayuntamiento, a él le gustaría mucho que le escribas. Así como así, no es fácil tener amigos en la Academia. Como en mi carta anterior, puedes disponer de tus abrazos.

Tu tío.

(1) No sé si procederá esa coma ¿Quién se atreve a corregir a un académico?
Y ahora un diálogo ingeniosísimo, sucedió hace unos días.

Estaba el párroco en una reunión de feligreses, y dice una de las concurrentes: Finita, tienes la falda muy corta. Y Vd. – contesta la interpelada- la lengua muy larga.

2.3.3 Correspondencia con compositores y directores de Orquesta

Carta 30:

Destinatario: Eduardo R. Losada
Remitente: Jesús Arámbarri, Director Orquesta y Banda Municipal del Excmo. Ayuntamiento de Bilbao
Fecha: 29 de Septiembre de 1947
Fuente: Academia del Rosario Sinatura: RLD-1/7

29 de Septiembre de 1947

Querido amigo: He recibido su atenta carta, y a su tiempo me entregaron en Vigo otra; ambas motivadas por su poema LOS CANEIROS. En la de Vigo pude preciar su fino y exacto juicio crítico.

Por ahora no entra en mis propósitos repetir la obra, pues el capítulo de primeras audiciones es tan enorme ¡que también para esto hay cola!...

Esperamos que se vaya creando una conciencia nacional en música para que en nuestros programas se trueque la proporción actual de música de autores nacionales en relación con la de extranjeros. Es decir: que la proporción de 2:100 que hoy se da en nuestros conciertos se convierta en un 75:25 por lo menos. Y en este respecto puedo vanagloriarme de ser mi orquesta la que realmente trabaja en este aspecto con alguna eficacia.

He indicado al archivero que le remitan la obra, que en tiempo oportuno se la pedirá nuevamente.

Siempre a su disposición le saluda atentamente su buen amigo

Jesús Arámbarri

Carta 31:

Destinatario: Sr. D. Eduardo R. Losada
 Remitente: E. Fernández Arbós
 Fecha: 18 de julio de 1936
 Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/3

Pasquita-Enea -Ategorrieta
 S. Sebastián

18 Julio 1936

Sr. D. Eduardo Rodríguez Losada

Mi distinguido amigo: Excuse mi tardanza en responder a V. acusándole recibo de su obra a causa de las muchas ocupaciones que me obligaron en Madrid a retrasar mi viaje a San Sebastián.

Aquí tendré el gusto de mirar su obra y veré con el mayor interés si podemos estrenársela en la próxima temporada pero son tantos los compromisos adquiridos y nuestra incertidumbre sobre el número de conciertos que podremos dar a causa de la crisis que atravesamos todos, que no puedo asegurarle nada definitivo por ahora.

Cuente V. desde luego con mis buenos deseos y toda mi simpatía.

Quedo de V. afmo. Amigo
 q.e.s.m.

E. Fernández Arbós

Carta 32:

Destinatario: Sr. Don Cesar Mendoza Lasalle
 Remitente: D. Eduardo Rodríguez Losada
 Fecha: La Coruña, 28 de Mayo de 1973
 Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD 1/72

La Coruña. 28 Mayo de 1973

Sr. Don Cesar Mendoza Lasalle

Mi distinguido y querido amigo: desde las últimas entrevistas en el Teatro de la Zarzuela no he vuelto a saber de Vd. hasta que, por ese desgraciado accidente de aviación en Francia, supe que reside Vd. en Barcelona y está al frente de la orquesta de este nombre como yo estoy terminando la vida y no soy capaz de meter cabeza en Madrid, a pesar de que Arbós me tocó varias obras aquí y Arámbari en Bilbao, tuve la fatalidad de que el 1º se murió al año y el segundo pasó a dirigir inmediatamente la banda municipal de Madrid. Si Vd. que estuvo tan amable conmigo, quisiera mirar una obra que le enviaría, para con entera libertad ejecutarla o no, me quedaría agradecido y le enviaría todo el material de orquesta, según lo tocó Arbós.

Deseándole muchas prosperidades, le saluda su amigo.

Eduardo Rodríguez-Losada

Carta 33:

Destinatario: D. Eduardo R. Losada
Remitente: D. Federico Moreno-Torroba
Fecha: 31 de mayo de 1966
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/63

EL VICEPRESIDENTE DE LA
SOCIEDAD GENERAL DE
AUTORES DE ESPAÑA
Federico Moreno-Torroba

Madrid, 31 de Mayo de 1966

Sr. D. Eduardo Rodríguez-Losada

Mi querido amigo: Tengo precisión de ausentarme de mi despacho, por tanto no será posible devolverme su obra “El Monte de las Ánimas” y, sobre todo, darle mi opinión directamente, pero no obstante, creo, por si de algo le puede servir mi juicio personal:

Ante todo la partitura de “El Monte de las Ánimas” posee un gran contenido musical, sus normas técnicas son correctísimas y la invención melódica es sugestiva.

La instrumentación me ha sorprendido por su pulcritud y seguridad en su escritura.

Respecto al tema literario, entra en la órbita de este tipo de género operístico, no pudiendo pronosticar cual será la acogida por el público. En resumen, una obra de buena línea musical.

En lo que concierne a su estreno, como ya le dije en nuestra última conversación, dados los planes de la futura temporada de la Zarzuela, sería imposible su montura.

Cuando económicamente cambien las normas de explotación de este Teatro, tendrán cabida nuevas obras que deban sumarse al tradicional repertorio.

Con mi afecto y consideración, es su amigo,

Carta 34:

Destinatario: Sr. Don Rogelio Groba y Groba
Remitente: D. Eduardo Rodríguez Losada
Fecha: La Coruña, 31 de mayo de 1973
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/73

La Coruña, 31 de Mayo de 1973

Sr. Don Rogelio Groba y Groba

Mi querido Amigo: Estoy convaleciente de una enfermedad que coincidió con el estreno de su cantata de cuyo éxito me alegro muchísimo y le felicito cordialmente.

Siento mucho no haberla oído como pensaba desde que tuve noticias de su estreno, pero D.M. espero oírla algún día.

Le abraza su amigo.

Eduardo Rodríguez-Losada

2.3.4. Correspondencia con Juan A. Pamias

Carta 35:

Destinatario: Juan A. Pamias, Gran Teatro Liceo
 Remitente: Sr. D. Eduardo R. Losada
 Fecha: La Coruña, 21 de mayo de 1964
 Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-2/117

La Coruña, 21 de Mayo de 1964

Sr. Don J. A. Pamias
 Empresario del Teatro Liceo
 De Barcelona

Muy Sr. mío: Me permito dirigirme a Vd. para rogarle vea una ópera mía en tres actos, libro del fallecido Don Armando Cotarelo, que fue académico de número de la Real Academia de la Lengua, titulada ¡ULTREYA!

Esta obra fue estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el día 13 de marzo de 1935 y por la crítica periodística que le incluyo, verá la acogida que ha cogido.

En el caso que Vd. me lo permita, yo le enviaré una reducción para canto y piano. Claro que yo preferiría que la agraciada fuera otra ópera en un prólogo y tres actos titulada “O Mariscal”, libro del también académico de la Real Academia de la Lengua, Ramón Cabanillas y que yo juzgo superior, pero como aún que se representó en casi toda Galicia no conservo crítica alguna, no puedo demostrar el éxito obtenido.

Aún a riesgo de molestarle, le incluyo la relación de las obras por mi compuestas.

Con este motivo se ofrece de Vd. atto. s.s.

Se acompaña hoja con relación de obras escritas por él hasta la fecha.

Tres cartas de Juan A. Pamias, Gran Teatro Liceo, rechazando la petición de Losada de presentar Ultreya y El Mariscal que se encuentran catalogadas en la Academia RAGBA con la misma signatura:

Carta 36:

Destinatario: Sr. D. Eduardo R. Losada
 Remitente: Juan A. Pamias, Gran Teatro Liceo
 Fecha: Barcelona, 4 de junio de 1964
 Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/22

Sr. Don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón
 Arquitecto
 Tabernas, 30
 LA CORUÑA

Barcelona, 4 de Junio de 1964

Muy Señor mío: Con el mayor gusto correspondo a su atenta carta efectuada en 21 de mayo último.

En mis muchos años de actuación direccional de este Gran Teatro creo haber demostrado con palpables hechos, que mi criterio es de claro y decidido apoyo a nuestra música.

Hablen mejor que mis palabras la realidad de once óperas españolas por mí estrenadas y de otras ocho por mí también representadas, si bien no con carácter de primeras audiciones.

Esto sentado, creo no le sorprenderá que le diga cuánto me interesa conocer sus obras.

Si no puedo prometer nada hasta tomar conocimiento de las mismas, por más obvias razones que creo excusado referir, no es menos cierto que ni yo ni nadie puede amar lo que no conoce.

Para la temporada de ópera próxima, la que se desarrollará de Noviembre de 1964 a Febrero 1965, no hay posibilidad puesto que está ya totalmente programada y contratados los elencos necesarios, pero siempre cabe el poderle tomar en consideración para la siguiente.

Supongo sabrá Vd. que aquí por fuerza de imperativas razones de múltiple carácter, trabajamos siempre con una muy cuidada y anticipada preparación.

Mis respetos y mi admiración hacia un profesional distinguido que ama la buena música y la compone, en un país donde tan poca estima se acostumbra a dispensar al más excelso y completo de los géneros escénicos.

Considéreme como un amigo y sepa que en mí hallará toda la atención e interés que pueden dispensar una afinidad de gustos y un reconocimiento de altos méritos.

Salúdale cordialmente su afmo. s.s.

Juan A. Pamias

Carta 37:

Destinatario: Sr. D. Eduardo R. Losada
Remitente: Juan A. Pamias, Gran Teatro Liceo
Fecha: Barcelona, 11 de septiembre de 1964
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/22

GRAN TEATRO LICEO
EMPRESA: Juan Pamias
BARCELONA

Sr. Don Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón
Arquitecto
Tabernas, 30
LA CORUÑA

11 de Septiembre de 1964

Mi distinguido amigo: Disculpe Ud. mi retraso en corresponder a su muy atenta del 23 de junio último, pero justificada mi demora_ un extenso viaje a diversos Centros Artísticos Europeos que me han retenido mucho más de lo previsto.

Al llegar a esta puede que Ud. imaginarse la montaña de atrasos que he encontrado, pero con todo ahínco voy paulatinamente despachando al efecto de ir normalizando este despacho.

Hoy me es grato acusarle recibo de su referida carta así como las partituras de canto y piano de sus óperas “Ultreya” y “O Mariscal” acompañadas de sus respectivos libretos. Le agradezco mucho su interesante envío que servirá para tener conocimiento da ambas obras y ver con todo interés si podría programar alguna de ellas para la temporada 1965-66 ya que

como le dije en mi precedente lo de este año, es decir, de la temporada 1964-65 estaba ya listo y fijado con mucha anterioridad a su primera.

Tenga Vd. confianza en que con el mayor interés y anticipada simpatía tendré en cuenta sus esfuerzos en pró del género lírico nacional.

Le saluda bien afectuosamente su amigo y s.s.

Juan APamias

Carta 38:

Destinatario:	Sr. D. Eduardo R. Losada	
Remitente:	Juan A. Pamias, Gran Teatro Liceo	
Fecha:	Barcelona, 28 de septiembre de 1964	
Fuente:	Academia del Rosario	Signatura: RLD-1/22

Gran Teatro Liceo Barcelona,

28 de septiembre de 1964

Mi distinguido amigo: Le estimo mucho sus cordiales líneas del próximo pasado día 24.

Mi oferta queda en pie, con mi interés por sus obras. Llegado que sea el momento oportuno volveré sobre el tema.

Para que tenga Vd. Conocimiento de nuestras actividades artísticas en la próxima temporada me he permitido enviarle un pliego aparte certificado un ejemplar del programa general de la temporada de ópera 1964-65 de este Gran Teatro.

Le reitero mi mejor consideración, al saludarle atentamente

Suyo affmo buen amigo. S.

Juan A. Pamias

Carta 39:

Destinatario:	D. Eduardo R. Losada	
Remitente:	F. Masó Majó	
Fecha:	Barcelona 22 de Febrero de 1966	
Fuente:	Academia del Rosario	Signatura: RLD1/23

Gran Teatro Liceo

Sr. D. Eduardo Rodríguez Losada y Rebellón

Barcelona 22 de Febrero de 1966

Muy Señor Nuestro: Nuestro Sr. Pamias he recibido su atenta carta del 18 del corriente, y al no haber incluido en la recién terminada temporada de la ópera 1965-66 ninguna obra de compositor español, ya que este año se hizo con óperas de autores mejicanos, atendiendo a sus deseos, le devolvemos las dos óperas de Ud. Que nos envió.

Debemos manifestarle, lo hacemos con sumo gusto, que la próxima temporada 1966-67 será la XXª que se celebrará bajo la dirección del Sr. Pamias, por cuyo motivo quiere darle la mayor importancia y en tal finalidad tiene el proyecto convocar un concurso internacional con importantes premios por óperas inéditas, con la sola condición de que constituyan programa

completo con una duración mínima de música de una hora y treinta minutos, lo que nos complacemos en comunicarle, aún antes de que se haga público, para que si desea presentar alguna de sus óperas, que sea inédita, pueda hacerlo.

Con esta oportunidad, le saludamos muy atentamente.

F. Masó Majó

2.3.5. Correspondencia con Enrique Prevosti

Carta 40:

Destinatario: Sr. D. Eduardo R. Losada

Remitente: D. Enrique Prevosti

Fecha: 19 de enero de 1968

Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/38

Sr. D. Eduardo R. Losada

Madrid, 19 de Enero de 1968

Muy Sr. mío y amigo: Recibí su carta con los datos y fechas para la entrega de su obra a concurso ¡ Se llegará por las malas o por las buenas!. Hoy manda paquete con 26 hojas.

E día 31 termino lo de Cuenca y entonces me meto de lleno con lo de Vd. , pues bien me ha engañado conque eran pocas; pero el trabajo a mí no me asusta.

No sé si habré acertado en el precio de las hojas pues se las pongo a 140 pts. pues algunas he estado 4 horas y en cambio otras sólo 2 horas y otras 3.

Observe que todas las hojas he enmendado el reparto de instrumentos y el cerrado de los mismos por grupos; hizo bien en no cerrar los compases, pues yo he tenido que rectificar algunas veces lo marcado por mí.

Espero que el trabajo le guste y se recree en él como Vd. dice, cosa que le agradezco la lisonja.

Si Vd. cree que el precio que le pongo no es de su cálculo, le ruego que con toda franqueza me lo diga, pues como estoy acostumbrado a trabajos de mayor envergadura, estos que hago para Vd. me parecen malos por eso lo hago con el reloj a ver el tiempo que empleo.

Sin más de particular se despide

Su afmo.

Enrique Prevosti

Carta 41:

Destinatario: Sr. D. Eduardo R. Losada

Remitente: D. Enrique Prevosti

Fecha: Madrid, 5 de febrero de 1968

Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/37

Madrid, 5 de Febrero de 1968

Sr. D. Eduardo R. Losada

Muy Sr. mío y amigo: Hoy, día de la fecha, recibo el paquete con final de partitura y pautados hasta la joja⁹⁵ inclusive; me he puesto a repartir y suman en total 121 páginas.

Se ha propuesto que no holgazanee y lo logra Vd. ¡Pero lo tendrá! ¡Quién dijo miedo!

Me debe Vd. mandar por lo tanto 26 hojas más para el trabajo completo.

Referente a lo me dice de un nuevo trabajo, ya sabe que puede contar conmigo; ahora que quiero que me aclare una duda. En carta de Vd. del día 28 del pasado me hablaba de una partitura, y ahora en fecha 2 del presente me dice si le puedo hacer otro trabajo antes de terminar el que tengo entre manos; quiero entender que se refiere al mismo que me indica primero y para hacerlo a continuación del que estoy haciendo ¿No es así? Pues con este voy algo justo de tiempo porque salen más páginas de las que en principio creía (y Vd. lo sabía pero no me quiso asustar).

Ahora ya sabe lo que hay y como voy solucionando el atasco, ya recibirá paquetes para ir revisando y que Vd. pueda preparar lo que se tenga que hacer luego.

Me gusta verle recuperado de su pesimismo y ser el Sr. Losada de siempre.

Sin más de particular me despido de Vd. como siempre con un cordial saludo.
Su afmo.

Enrique Prevosti

Contésteme a mis dudas sobre el nuevo trabajo

Carta 42:

Destinatario: Sr. D. Eduardo R. Losada

Remitente: Enrique Prevosti

Fecha: Madrid, 11 de febrero de 1968

Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/40

11 Febrero de 1968

Sr. D. Eduardo R. Losada Madrid,

Muy Sr. mío y amigo: En mi poder su att. carta y quedo complacido por su aclaración.

Mañana lunes día 12, mando un tubo con 24 páginas, y cuente Vd. que ahora las dos semanas que quedan del mes, recibirá dos envíos más y lo que falta, espero mandarlo el día 28. Creo que tiene tiempo para todo (incluidos los dos días que die Vd. para ver mi labor) ¡Muchas gracias!

Sin más de particular me despido de Vd.

Suyo afmo.

Enrique Prevosti

Nota: ¿Ha observado la distribución de la partitura?

Sería conveniente que la pauta que queda en blanco después de los trombones, pasará a ocuparlo encima del 1º violín, pues a veces sube mucho la tesitura y así que el arpa toque un poco se junta la música y es feo, a menos que no escriba el violín 8º baja. Vale[ilegible]

Carta 43:

Destinatario: Sr. D. Eduardo R. Losada
Remitente: Enrique Prevosti
Fecha: 16 de febrero de 1968
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/30

Madrid 16 de Febrero de 1968

Sr. D. Eduardo R. Losada

Muy Sr. mío y amigo: Recibí el paquete con el final de las 21 páginas pautadas (hay 22 que no está mal por si ocurre algo).

Hoy día de la fecha he recibido el giro de 3.360 pts. (2º envío)

Mañana 17 sábado mando el 3º envío (25 pags.)

Esté tranquilo que todo marcha bien, aunque un poco forzado a última hora por la cantidad de hojas que han salido.

Bueno como hay que seguir la tarea, me despido de Vd.

Enrique Prevosti

Carta 44:

Destinatario: Sr. D. Eduardo R. Losada
Remitente: D. Enrique Prevosti
Fecha: Madrid, 22 de febrero de 1968
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/39

Madrid, 22 de Febrero de 1968

Sr. D. Eduardo R. Losada

Muy Sr. mío y amigo: Supongo en su poder el 31 envío; mañana día 23, le mando el 4º envío con un total de 26 páginas ¡Y faltan 26! Que Dios mediante le mandaré el día 28 por la mañana.

Si no ocurre algo imprevisto, yo haré lo que tengo previsto trabajando el domingo ¡Palabra a palabra!

Sin más de particular se despide

Su afmo.

Enrique Prevosti

Carta 45:

Destinatario: Sr. D. Eduardo R. Losada
Remitente: D. Enrique Prevosti
Fecha: Madrid, 22 de Febrero de 1968
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/50

Sr. D. Eduardo R. Losada

Madrid 1 de Marzo de 1968

Muy Sr. mío y Amigo: Recibí su giro de 3.640 pts. quedando por lo tanto que Vd. haya recibido el último envío.

Recibí su último fecha 27 y en mi última carta ya le decía, que me mandara el original del trabajo nuevo.

Ahora voy a pedirle un favor. Mire si entre los originales de Vd. hay una hoja de una parte de piano a medio hacer que iba pegada a un cartón cuadriculado. Lo estaba haciendo a ratos mientras hacía lo de Vd.

Si lo encuentra haga el favor de mandármelo.

Gracias

Su afmo

Enrique Prevosti

Carta 46:

Destinatario: Sr. D. Eduardo R. Losada

Remitente: D. Enrique Prevosti

Fecha: Madrid, 30 de abril de 1968

Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/36

Sr. D. Eduardo R. Losada

Madrid, 30 Abril 1968

Muy Sr. mío y amigo: Hoy después de un largo silencio, aparezco de nuevo, para notificarle que mando un paquete con 21 láminas (mitad de su obra). Tengo para seguir trabajando, hasta la pág. 28, la obra ya sabe que es hasta la página 42; así que cuando Vd. quiera, puede mandar el resto.

Observe la pág. 11 del original que he señalado en rojo pues me apareció una pauta de Flautín y piqué, pero fue un poco lo que tuve que borrar y rectificué; repase bien aunque creo haber obrado bien tal y como lo he puesto.

Adjunto factura de lo que le mando, según su costumbre.

Lo demás de la partitura, por ahora no encuentro nada anormal, sólo hay que ir con cuidado.

No teniendo más que decirle, me despido de Vd. con un saludo afectuoso

Su afmo.

Enrique Prevosti

Carta 47:

Destinatario: Sr. Don Eduardo Rodríguez Losada

Remitente: Enrique Prevosti

Fecha: Madrid 4 de octubre de 1969

Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/34

Sr. D. Eduardo R. Losada Madrid,

4 de octubre de 1969

Muy Sr. mío y amigo: Como ve contra viento y marea ya hemos llegado al final del 1º acto; vamos ahora por el 2º acto que pienso mandarlo en dos tandas porque son 36 págs. y en un envío hace mucho bulto (si usted no manda lo contrario).

Le recuerdo que me debe mandar papel para terminar la obra, que está justo para el 2º envío.

Esperando sus gratas y amenas noticias, ya que sus cartas me llenan de gozo de ver el buen humor que respiran todas ellas.

Se despide su afmo.

Enrique Prevosti

Carta 48:

Destinatario: Sr. Don Eduardo Rodríguez Losada

Remitente: Enrique Prevosti

Fecha: Madrid 14 de octubre de 1969

Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/29

Sr. D. Eduardo R. Losada

Madrid 14 de octubre de 1969

Muy Sr. mío y amigo: Habrá recibido una tarjeta mía y hoy recibo su carta en la que me encuentro con la sorpresa de los trémolos.

Como yo no quiero que Vd. se crea que no me atañe debo decirle que he obrado según autores a los que yo les he hecho trabajos de importancia, pero tenga presente que no está en mi ánimo dar lecciones a nadie; todo lo contrario, acepto siempre los consejos de los demás.

Sabiendo esto, continuaré su obra según sus deseos, y no me voy a meter en “camisas de once varas” para nadie.

Adjunto un papel de música en la que le indico el por qué he hecho lo de los trémolos.

Si Vd. cree o ve algo práctico me lo comunica enseguida.

Se despide su afmo.

Enrique Prevosti

Carta 49:

Destinatario: Sr. Don Eduardo Rodríguez Losada

Remitente: Enrique Prevosti

Fecha: Madrid 17 de octubre de 1969

Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/31

Sr. D. Eduardo R. Losada

Madrid 17 de octubre de 1969

Muy Sr. mío y amigo: Con este envío es el 3º de la ópera, sólo falta el 4º y último con ¿18? páginas más y queda la ópera terminada, como ve, se lo he hecho todo y seguido contra viento y marea.

El último envío espero terminarlo antes de finalizar el mes.

Si se decide a hacer la partitura, no creo sea con tanta premura de tiempo ¿No?.

Sin más de particular se despide
Su afmo.
Enrique Prevosti

Carta 50:

Destinatario: Sr. Don Eduardo Rodríguez Losada
Remitente: Enrique Prevosti
Fecha: Madrid 27 de octubre de 1969
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/33

Sr. D. Eduardo R. Losada

Madrid, 27 de octubre de 1969

Muy Sr. mío y amigo: Todo llega en este mundo, y hoy mando el final de su ópera.

Le advierto que cuando venían los trémolos, la pluma se me resistía a escribirlos en su sistema revolucionario, pero como decía un cliente y amigo que también tenía sus formas fuera de lo normal me decía “Amigo Prevosti sé que Vd. tiene razón, pero como yo soy el amo de la guitarra, la toco como quiero”.

No crea que era un músico corriente, sino todo lo contrario, se llamaba Don Mariano Sanmiguel, primer clarinete Solista del Teatro Real y del Cuerpo de Alabarderos y fundador de la Revista Musical, para Banda.

Así que hay que respetar a los dueños de las guitarras.

Como no tengo nada más de particular que comentar, me despido Vd. hasta que mande.
Su afmo.

Enrique Prevosti

Carta 51:

Destinatario: Sr. Don Eduardo R. Losada
Remitente: Enrique Prevosti
Fecha: Madrid, 31 de Octubre de 1969
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/49

Madrid, 31 de Octubre de 1969

Sr. D. Eduardo R. Losada
Tabernas, 30- La Coruña

Enrique Prevosti
Alonso Cano, 38, 3°C- Madrid (3)

Muy Sr. Muy y amigo: Hoy día de la fecha recibo un giro de 4º y último envío.
Una vez más estamos en paz hasta que Vd. disponga.
Desearía que todos sus propósitos se realicen.

Un saludo afectuoso de su buen amigo

E. Prevosti

Carta 52:

Destinatario: D. Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Enrique Prevosti
Fecha: Madrid 3 de noviembre de 1970
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/28

3 de Noviembre de 1970

Sr. D. Eduardo R. Losada Madrid

Muy Sr. mío y amigo: Recibí su att. Carta y después de estudiar sus apuros con lo que se propone hacer, he visto en Vd. a un hombre valiente y no le arredra nada. Debía ser de joven un hombre de una actividad arrolladora, porque es ahora y por Vd., los años no cuentan y ruego a Dios que dé mucha guerra aún y pido para mí lo mismo pero con un poco más de dinero pues es la manera de emprender cosas como Vd.

Vamos al asunto que precisa y es lo siguiente: Para su obra necesita un par o tres de copistas que copien los materiales de orquesta. Nada de fotocopias sino copia corriente en papel corriente.

Yo no lo puedo hacer porque al copiar normal me altera el pulso y para mi trabajo necesito los nervios templados.

Si Vd., no tiene en La Coruña quien se lo haga, yo he hablado con mis antiguos compañeros de la Sdad. De Autores, profesionales en sacar papeles de orquesta de obras para su estreno o películas y al hablarles del asunto, me han dicho que siendo cosa mía y que respondo por Ud., pues le hago trabajos, no tienen inconveniente en hacerlo entre tres, (tenga en cuenta que lo hacen particularmente en casa)

El trabajo de ellos es por hojas (cara y cruz) a 40 pesetas hoja y los papeles que requieran duplicados; como violines 1ºs, V. 2ºs, violas y cellos, entonces lo copian en papel transparente para hacer fotocopias y estas hojas serían a 40 Pts. Cara.

Se pueden encargar al Señor que hace las fotocopias en un papel que haga cara y cruz, o bien Vd. en su oficina, pero me temo que harían mucho bulto.

Me dicen que para hacerlo por la fecha que Vd. lo quiere, tendrán que tenerlo este mes, pues tienen siempre mucho trabajo.

Como el papel de copia lo tienen ellos que comprar se comprende que tantos cuadernillos tantas pesetas.

Un anticipo sería lo más sensato o cobrar por actos.

Si le interesa yo le pongo en contacto con el jefe del grupo.

Esperando sus noticias, se despide su afmo.

Enrique Prevosti

Carta 53:

Destinatario: D. Eduardo Rodríguez-Losada
 Remitente: Enrique Prevosti
 Fecha: 10 noviembre de 1970
 Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/61

Madrid, 10 de noviembre de 1970

Sr. D. Eduardo Rodríguez- Losada

Muy Sr. mío y amigo: Recibí su muy atta. Carta, y creo que estaba Vd. preocupado por mi persona, pero gracias a Dios estoy muy bien, lo que pasa es que estaba haciendo gestiones por lo de Vd., y al mismo tiempo no podía perder mucho por un compromiso y localizar una persona que me interesaba (Yo siempre estoy metido en juerga).

Me alegra que mi solución sea aceptada pues creo hemos acertado pues son músicos profesionales y me harán quedar bien, como lo han hecho en otras ocasiones.

Puede Vd. mandar la partitura, señalando los papeles que quiere duplicados, al Sr. Pedro Velasco que él será el que compre el papel, y hará reparto de papeles y se encargará de que hagan las fotocopias y si alguna duda hay él la resolverá o yo estaré en contacto si Vd., me necesita.

Puede mandar a dicho amigo por ejemplo tres mil quinientas o cuatro mil pesetas y el resto cuando se termine pues no son personas que estén esperando la peseta, sino que están en el Archivo de la Sociedad de autores pero aún no les toca la hora de la jubilación como a mí.

Todo lo que debe mandar, escribir o preguntar a

Don Pedro Velasco
 Archivo de la Sociedad General de Autores
 San Lorenzo, 11 Madrid (4)

Carta 54:

Destinatario: E. Prevosti.
 Remitente: D. Eduardo Rodríguez Losada
 Fecha: La Coruña, 14 diciembre de 1972
 Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD 1/27

La Coruña, 14 diciembre de 1972

Sr. Don Enrique Prevosti

Mi querido amigo: le agradezco su felicitación que yo también deseo.

Me alegro que vaya a ponerse a mi copia.

Para la ópera tendrá Vd. que adquirir el papel, porque la litografía que me lo hacía quebró.

A mí me gustaría que me enviara tres hojas para ver la clase de papel y hacer los encabezamientos.

Le abraza su amigo.

Eduardo Rodríguez-Losada

Carta 55:

Destinatario: Sr. Don Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Enrique Prevosti
Fecha: Madrid, 21 de febrero de 1973
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/26

Madrid, 21 Febrero 1973

Sr. D. Eduardo R. Losada

Muy Sr. mío y amigo: Adjunto el primer cuaderno de su ópera “E Monte de las Ánimas” con 26 págs; como verá sobran 3 compases que ya los tengo copiados a la página 27 que he empezado el 2º cuaderno.

Observará en todas las págs. que la 1ª pauta va en blanco y se podría cortar excepto en la página 27 que por necesitarla queda cubierta; Vd. verá.

Así que a continuar y hasta el próximo envío.

Se despide de Vd. afmo.

Enrique Prevosti

Carta 56

Destinatario: Enrique Prevosti.
Remitente: D. Eduardo Rodríguez Losada
Fecha: La Coruña, 31 de mayo de 1973
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD- 1/25

La Coruña, 31 de Mayo de 1973

Sr. Don Enrique Prevosti

Mi querido amigo: Recibí el cuadernillo y la hoja 13 que se le había retrasado que como siempre le agradezco mucho.

Yo estoy convaleciente de una enfermedad que los médicos no saben lo que es pero para mí son los ochenta y siete años, así que si quiere terminar con el 2º acto en cuanto termine con ese 1º, se lo enviaré rápidamente.

El importe de este último trabajo se lo enviaré por giro postal.

Le abraza su amigo.

Eduardo Rodríguez-Losada

Carta 57:

Destinatario: Sr. Don Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Enrique Prevosti
Fecha: Madrid de junio de 1973
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/24

Madrid de Junio de 1973

Sr. D. Eduardo R. Losada

Muy Sr. Mío y amigo: Recibí su atta. Carta del 31 de mayo, que vino atrasada pues ya había recibido el giro.

Referente a su enfermedad es cosa lógica pues siempre se presentan cosas raras y no porque tenga Vd. 87 años; aquí tiene Vd. a Pablo Casals que tiene 97 y aún va a Nueva York a dirigir conciertos, y Vd. tiene el espíritu joven.

Referente a la ópera que estoy copiando, como verá hoy le mando 30 págs. Y el mes próximo antes de irme como todos los años a Barcelona, recibirá un último envío de 21 págs.

Tengo papel para 30 págs. más y me faltan 40 hojas para terminar el 1º actp.

Así que para finales de Septiembre ya no tendré papel.

Con tiempo se lo digo para mandarme más papel y la 1ª página del 2º acto.

Puede calcular el encargo del papel que me mandó por Agencia que vino muy bien empaquetado.

El 1º acto tiene 161 págs. y me faltan 40 hojas. Ahora el 2º acto tiene 138 págs. Vd. verá más o menos lo que puede encargar.

Ánimo Don Eduardo que aún tenemos mucho que hacer.

Sin más particular me despido de Vd., siempre a sus órdenes.

Enrique Prevosti

Carta 58:

Destinatario: Sr. Don Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Enrique Prevosti
Fecha: 30 de diciembre de 1973
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/32

Madrid, 30 de Diciembre de 1973

Sr. D. Antonio R. Losada

Mi querido amigo: Ante todo reciba Vd. y familiares mi más sentido pésame por la muerte de su señor padre (e.p.d).

Crea que para mí ha sido una gran sorpresa porque con él, aunque de edad, nunca se veía el viejo sino siempre alegre y optimista y con un espíritu joven y una charla amena y con ilusión, pues siempre me decía: “Que lastima amigo Prevosti que no nos hayamos conocido antes pues hubiéramos hecho muchas cosas”.

Ahora no nos queda otra cosa que seguir nuestra lucha por la vida y rezarle mucho porque para mí he perdido el mejor hombre activo, serio y con una formalidad tan grande que no quedan ya personas así, cada día son menos.

Yo le ruego encarecidamente si es voluntad de su padre yo acato su decisión como trabajo póstumo; ahora si es cosa gravosa para Vds. yo les relevo de ese compromiso.

Teníamos su padre (e.p.d) y yo establecido lo siguiente: Paquete entregado, paquete pagado por giro postal (era tan formal en el pago que no he tenido otro cliente, pues mandaba yo el paquete y podía decir “tal día recibiré e importe”).

Muchas veces me quiso mandar, cantidades grandes a cuenta y no acepté por las cosas que ocurren, de un accidente, incapacidad de poder trabajar, o la muerte y queda un lío familiar con el cliente etc. Vd. me comprende?

Luego teníamos establecido que los gastos de envíos, para evitarnos líos yo le mandaba los talones de correos y me los liquidaba al final de un trabajo como ocurre con su ópera que faltan dos envíos para el 1º acto, y yo le mandaré diez comprobantes de envíos.

Últimamente me mandó papel pautado; cuando falte poco yo se lo comunicaré para que Vd., pueda encargar donde se lo hacían (esto es lo que teníamos acostumbrado).

Termino esta dolorosa carta y les quedo agradecidísimo por el favor y confianza a mi persona.

Se despide su afmo.

Enrique Prevosti

2.3.6. Correspondencia con Carlos Robles Piquer

Carta 59:

Destinatario: Sr. D. Eduardo Rodríguez-Losada y Rebellón

Remitente: D. Carlos Robles Piquer

Fecha: Madrid, 5 de diciembre de 1968

Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/2

Madrid, 5 de diciembre de 1968

Sr.D. Eduardo Rodríguez-Losada y Rebellón

Tabernas, 30

LACORUÑA

Distinguido amigo: En contestación a su carta fecha 1 del pasado noviembre, dirigida al Excmo. Sr. Ministro del departamento, tengo el gusto de comunicarle que por el equipo técnico de esta Dirección General se realizará un estudio detenido de su ópera “O Mariscal” siempre que, como es lógico, envíe Vd. la partitura. En consecuencia espero recibir su obra en breves fechas.

Atentamente le saluda

Carlos Robles Piquer

Carta 60:

Destinatario: Sr. Don Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Carlos Robles Piquer
Fecha: Madrid, 11 de octubre de 1969
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/6

Madrid, 11 de octubre de 1969

DIRECTOR GENERAL
CULTURA POPULAR
Y ESPECTÁCULOS

Sr. D. Eduardo Rodríguez-Losada
Tabernas, 30
LA CORUÑA

Distinguido amigo:

Con esta fecha recibo de los componentes de la Comisión encargada del estudio y revisión de obras-musicales, adscrita a la Orquesta Sinfónica de la RTV española, las partituras de su ópera “O Mariscal” que ha sido examinada con todo detenimiento por cada uno de los componentes de la misma. Ha transcurrido bastante tiempo desde que Ud. me envió este material, pero la existencia de otras obras, también para estudio y el interés con que se ha examinado su ópera ha imposibilitado dar una contestación antes de la fecha actual.

Me hubiera agradado que “O Mariscal” hubiese tenido lugar en la próxima programación de los Festivales de Ópera de Madrid. Mas con el correr de las fechas, ya se encuentran programadas las óperas españolas para los Festivales de 1970 y 1971 con los encargos que se habían comprometido, hace ya dos o tres años. Así, para el próximo Festival de Madrid, el programa español que es costumbre presentar constará de dos óperas, que son “María Sabina” de Leonardo de Balada, con letra de Camilo José Cela y “La Púrpura de la Rosa”, de Torrejón de Velasco, con letra de Calderón de la Barca. Asimismo, para 1971 tenemos cuatro compromisos entre los que, infortunadamente no figura la suya, por las razones apuntadas anteriormente.

Espero que en una próxima ocasión pueda darle noticias más positivas sobre el estreno de “O Mariscal” en España. Mas estimo no sería mala idea tratar de obtener un previo estreno a Madrid en los Festivales de la Coruña o Vigo donde, por su tema y por lo arraigado de la ópera en sí en Galicia, podría tener un señalado éxito.

Atentamente le saluda

Carlos Robles Piquer

P.D. Se adjuntan partituras musicales de la ópera “O Mariscal” así como los libretos de la misma.

Carta 61:

Destinatario: Excmo. SR. Don Carlos Robles Piquer
Remitente: Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 28 de octubre de 1969
Fuente: Academia del Rosario RLD-1/5

Excmo. SR. Don Carlos Robles Piquer 28 de Octubre de 1969
Director General de Cultura
Popular y Espectáculos

Distinguido Amigo: Con su amable carta he recibido la ópera “O Mariscal” cuyo fracaso no me ha sorprendido.

Atentamente le saluda s.s.

Carlos Robles Piquer

2.3.7. Correspondencia con Pedro Velasco

Carta 62:

Destinatario: D. Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Sr. Don Pedro Velasco
Fecha: 10 noviembre de 1970
Fuente: Academia del Rosario Signatura: RLD-1/61

Madrid, 10 de noviembre de 1970

Sr. D. Eduardo Rodríguez- Losada

Muy Sr. mío y amigo: Recibí su muy atta. Carta, y creo que estaba Vd. preocupado por mi persona, pero gracias a Dios estoy muy bien, lo que pasa es que estaba haciendo gestiones por lo de Vd., y al mismo tiempo no podía perder mucho por un compromiso y localizar una persona que me interesaba (Yo siempre estoy metido en juerga).

Me alegra que mi solución sea aceptada pues creo hemos acertado pues son músicos profesionales y me harán quedar bien, como lo han hecho en otras ocasiones.

Puede Vd. mandar la partitura, señalando los papeles que quiere duplicados, al Sr. Pedro Velasco que él será el que compre el papel, y hará reparto de papeles y se encargará de que hagan las fotocopias y si alguna duda hay él la resolverá o yo estaré en contacto si Vd., me necesita.

Puede mandar a dicho amigo por ejemplo tres mil quinientas o cuatro mil pesetas y el resto cuando se termine pues no son personas que estén esperando la peseta, sino que están en el Archivo de la Sociedad de autores pero aún no les toca la hora de la jubilación como a mí.

Todo lo que debe mandar, escribir o preguntar a

Don Pedro Velasco
Archivo de la Sociedad General de Autores
San Lorenzo, 11
Madrid (4)

Carta 63:

Destinatario: Sr. Don Pedro Velasco.
Remitente: D. Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha: 12 noviembre de 1970
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD 1/61

12 noviembre de 1970

Sr. Don Pedro Velasco.

Muy Sr. Mío; Por mi amigo Prevosti, me entero de la buena disposición de Vds. Para hacerme los papeles de orquesta de mi ópera “O Mariscal”, cuya partitura envío por la agencia de transportes “Cuallado”. Hoy también por Giro Postal, le remito 4.000 pesetas para los primeros gastos. Como la orquesta que tengo que formar será muy floja, les agradeceré que la nota sea lo más clara posible, a fin de reducir las pifias que han de producir.

Esto les llevará más tiempo, pero no tengo inconveniente en abonar más. Si para efectuar el trabajo les conviene desencuadernar la partitura, pueden hacerlo pero volver a encuadernarla, abonando a parte esta operación.

El pago del trabajo puede ser: por adelantado, a medida que lo vayan ejecutando, o como a Vdes. les convenga.

Me convendría bien que me dijera aproximadamente cuando podrán terminar, para poder yo organizar la puesta en escena.

Adjunto le envío la nota de los ejemplares de fotocopias que necesito para la cuerda.

Y sin más por hoy, se ofrece de Vd. ss.

Carta 64:

Destinatario: D. Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: Sr. Don Pedro Velasco.
Fecha: 14 noviembre de 1970
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD- 1/61

Sr. D. Eduardo Rodríguez- Losada
Tabernas, 30
LA CORUÑA

Madrid, 14 de Noviembre 1970

Muy Sr. Mío: Ayer, por agencia “Cuallado” he recibido los tres actos de su ópera “O Mariscal” para proceder a la copia del material de orquesta.

Es conveniente me diga el número de duplicados de la cuerda que necesite, así como de las voces, pues de ser estos duplicados un número algo elevado, convendrá emplear el papel vegetal_ del que se pueden sacar tantas como sean necesarias_ y en caso de que se necesite menos duplicados, en número de tres a lo sumo, entonces emplearía el papel corriente, a fin de que le resultase más ventajoso a Vd.

Hoy mismo he recibido también el giro de las 4.000 pts (cuatro mil pesetas) que me ha enviado y que emplearé en adquisición del material que vaya necesitando.

Con este motivo le saluda atentamente

Pedro Velasco

Carta 65:

Destinatario: D. Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente Sr. Don Pedro Velasco.
Fecha: Madrid, 8 de junio 1971
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/61

Madrid, 8 de Junio 1971

Sr. D. Eduardo Rodríguez- Losada
Tabernas, 30
LA CORUÑA

Distinguido amigo: Por giro postal he recibido la cantidad de pts. 27.027,00 que me anunciaba en su atenta de fecha de 31 de Mayo ppdo. correspondientes a la copia de material de su ópera "O Mariscal" que, con las 4.000 pts. que me entregó anteriormente hacen el total del importe de la misma.

Ha habido unos cruces de cartas, pero ya, todo resuelto sólo me queda agradecerle el envío, sin que de ninguna manera haya pensado mal de Vd.

Reciba un cordial saludo de su afmo. y s.s.

Pedro Velasco

Carta 66:

Destinatario: D. Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente Sr. Don Pedro Velasco.
Fecha: Madrid, 20 de octubre 1971
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/61

Sr. D. Eduardo Rodríguez- Losada
Tabernas, 30
LA CORUÑA

Madrid, 20 de Octubre 1971

Distinguido amigo: Recibo su att. Fecha 15 del Cte. con la página vegetal que me envíe.

Se puede hacer el trabajo que me encomienda. En cuanto al formato del papel, me permito hacerle la aclaración de que en tamaño apaisado, como el que envía, no es corriente hacer estos trabajos pues conviene hacer una pauta entre cada tirada(siendo como Vd. dice en forma de cuarteto o parte de canto y piano). Si empleamos papel 14 como el que le envío, también hay que dejar pauta en blanco, entre tirada y tirada. Pero si se emplea el de 12 como la muestra (alto) entonces no tenemos que dejar pauta en medio. Esto creo es lo más conveniente pues las pautas van más separadas que en el papel que Vd. me envía.

Le adjunto una hoja de 12 y otra de 14 para que elija lo que le interese.

Muy agradecido por sus elogios y como siempre le saluda con todo afecto

Pedro Velasco

P.D. Empleando papel alto que le envío, así todo va igual al material "O Mariscal" Ya copiado.

Carta 67:

Signatura: RLD-1/70

19- Dicembre de 1968

Mi querido amigo: Su plan resultó muy bien.

Podrá no resultar nada, pero la cosa no parece presentarse mal.

Te abraza tu ¿amigo?

Signatura: RLD-1/2

4 de Mayo de 1.969

Muy Señor mío: Por indicación del Ministro Excmo. Sr. Fraga Iribarne, el Director General de Cultura Popular y Espectáculos, Excmo. Sr. Don Carlos Roble Piquer, me escribió para que el equipo técnico de esa Dirección, realizara un estudio detenido de dicha obra.

Rogándole me perdone este atrevimiento se ofrece a Ud. su afmo. s.s.

Eduardo Rodríguez-Losada

Carta 69:

Destinatario:	Sr. D. Juan José Alonso, Secretario Particular del Excmo. Subsecretario de I. y T. Don Pio Cabanillas		
Remitente:	D. Eduardo R. Losada		
Fecha:	4 de mayo de 1969		
Fuente:	Academia del Rosario	Signatura:	RLD-1/2

4 de Mayo de 1.969

Sr. D. Juan José Alonso, Secretario Particular del Excmo.
Subsecretario de I. y T. Don Pio Cabanillas

Muy Sr. Mío: Por indicación de nuestro común amigo Carlos Martínez Barbeito me tomo la libertad de enviarle esa carta_ que Ud. Pude leer_ para el Excmo. Sr. Subsecretario de I. y T.

Muy agradecido y rogándole me perdone mi atrevimiento, se ofrece de Ud. ss. s.

Carta 70:

Destinatario:	Sr. D. Eduardo R. Losada	
Remitente:	José La [ilegible]	
Fecha:	6 de noviembre de 1935	
Fuente:	Academia del Rosario	Signatura: RLD-1/12

Querido Losada: Mi más cordial enhorabuena por “Los Caneiros”. Turina lo vió y le pareció un acierto. He aquí un juicio sincero. La instrumentación es lo mejor; se ve un dominio absoluto de la orquesta. El ambiente está conseguido y la exposición por el oboe del tema- mejor dicho, de uno de los temas es de buen efecto aunque no nuevo.

Si él hiciese esa obra le suprimiría bastantes repeticiones de la escala de tonos que en el 9º compás exponen los primeros violines porque cree que pasarán un poco dejándose oír constantemente como se deja oír en el transcurso de la obra. Hay otros temas para sustituir esta escala de tono en algunas de las repeticiones. Claro está- me dijo Turina- que cada cual tiene su modo de hacer, pero como se me pide opinión, yo digo lo que yo, autor, haría. Las escalas de tono se usaron mucho y hoy aunque todos las usamos, lo hacemos con cautela y, por tanto, sin la prodigalidad con que se ven en esta obra que llegan a pesar. Mas con todo esto la obra está lograda y ya quisieran compositores consagrados igualarla. Pero -recalcó- suprimiría muchas repeticiones de esa escala de tonos.

Después de hablar de esto y a propósito de la explicación que da V. al comienzo recordamos a su profesor que es muy aficionado a estas explicaciones previas. Turina no las quiere. Dice que cada uno hace música respondiendo a un sentimiento que el público – de estar bien hecha – aprecia y adivina. Conrado del Campo es muy amigo de hablar de los Fuestres [ilegible], las esquirlas, el viento etc. Turina no.

Y nada más, creo que el juicio no puede ser más razonable y desde luego, tenga V. la completa seguridad de que es sincero.

Por correo le envió la partitura.

Le abraza y felicita su buen amigo

6/XI/35 José la [ilegible]

Signatura: RLD-1/69

Rosario Esccribano

Signatura: RDL-1/74

Signatura: RLD-1/48

509

Con profunda pena he recibido su atenta carta que contesto a mi regreso a Madrid, después de pasar las Navidades con la familia en Zamora. Siento infinitamente que nuestro retraso en grabar las obras encomendadas hayan privado a su padre(q.D.q) la alegría de disfrutar de sus muy estimables composiciones. Espero poder enviarle pronto las grabaciones del cuarteto nº7 y cuando me de el presupuesto Ana Mª Gonostrapa nuestra pianista, se lo comunicaré. Por el momento nos pondremos a trabajar el cuarteto. No se preocupe por el pago. Cuando esté grabado y enviado le daré nota del Banco. Gracias.

Con nuestro más sentido pésame, no le faltarán nuestras oraciones y recuerdos a su querido Padre, a quien admiramos.

Le envió un cordial abrazo

Antonio Arias

Carta 74:

Destinatario:	D. Eduardo R. Losada
Remitente:	Antonio Gallego, Fundación Juan March
Fecha:	23 de marzo de 1990
Fuente:	Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/13

23 de Marzo de 1990

D. Eduardo R. Losada
c/ Tabernas. 14, 15001 La Coruña

Muy Sr. Nuestro: Acabamos de recibir sus partituras, que le [ilegible] y agradecemos muy sinceramente.

“Trio N°2 en Re menor

“Trio N°3 en Do menor

“Trio en Sol menor

Dado su interés pasan, con mucho gusto, a formar parte de nuestra biblioteca de Música Española Contemporánea, con lo que se ve enriquecida y estamos seguros que servirán de ayuda a nuestros investigadores.

Con este motivo reiterándole nuestro agradecimiento reciba un cordial saludo

Antonio Gallego
Director Servicios Culturales

Carta 75:

Destinatario:	D. Camilo Díaz Balaño
Remitente:	D. Eduardo Rodríguez-Losada
Fecha:	21 de noviembre de 1934
Fuente:	Fondo Camilo Díaz Balaño (Galiciana)

Sr. D. Camilo Díaz Baliño

Mi querido amigo: Levamos perdido cuatro meses y medio falta sólo otros tres, y como Ud. aún no sabe lo que va a hacer, yo estoy preocupadísimo, y como lo de la temporada de

ópera, tiene para mí muchos cabos que atar, yo no puedo dejar que siga pasando el tiempo en esta situación.

Así que con todo el afecto y admiración que por Ud. siento, tengo que decirle que si cuando vaya a Madrid no tengo firmado el contrato con Ud., aún a pesar mío, daremos por terminadas estas gestiones. Yo creo, que habiéndole yo apalabrado hace tanto tiempo, ya podía prescindir de todos los trabajos que posteriormente ha ido aceptando.

En fin Ud. comprenderá mi situación y creo que no me juzgará como precipitado.

De todos modos, ya sabe que puede contar conmigo para todo.

Suyo ¿

Eduardo Rodríguez-Losada

Carta 76:

Destinatario: D. Eduardo Rodríguez-Losada
Remitente: José Vines Gilmet, Alclade de A Coruña
Fecha: 8 de junio de 1929
Fuente: Academia del Rosario

Signatura: RLD-1/71

8 de junio de 1929

El Alcalde Presidente del Ayuntamiento de la Coruña Saluda

Al Sr. Don Eduardo Rodríguez Losada, su distinguido amigo, y se complace en enviarle adjunta copia literal del efusivo telegrama que recibió del Alcalde de Pontevedra, rogándole se digne enterar también de él a los Sres. Cabanillas y Villar Ponte, autores en unión de V. de la ópera “O Mariscal” con tan halagüeño éxito estrenada en aquella capital y Vigo, triunfo que muy sinceramente celebra esta Alcaldía y por el que con todo entusiasmo les felicita.

José Vines Gilmet

Aprovecha esta oportunidad para reiterarle las seguridades de su más distinguido aprecio.

La Coruña, 8 de Junio de 1929

“TELEGRAMA”

El Alcalde de Pontevedra al Alcalde de esta Capital

“Con efusión envío a V. y al pueblo que dignamente representa nombre de esta corporación municipal felicitación entusiasta por gran éxito obtenido aquí autores libreto y música excelente Ópera “El Mariscal” y magnífica labor músicos y actores que público aplaudió entusiasmo especialmente notables actrices señoritas Goicoa y Brandón = Salúdale afectuosamente- Remigio Hevia Alcalde

2.4. ENTREVISTAS

2.4.1. Entrevistas a Eduardo Rodríguez-Losada

En: *Vida Gallega: ilustración regional*. Vigo: 1929, 10 de junio, nº 415, p. 11

Teatro gallego

ESTRENO DE “O MARISCAL” EN EL TAMBERLICK DE VIGO

El escenario del Tamberlick parece un salón de baile en un martes de Carnaval. Por todas partes discurren multitud de parejas disfrazadas con vistosas vestimentas: damas, nobles, aldeanas, soldados... Todos tienen los ojos, los labios, las mejillas excitadas de maquillaje. Y hablan en tono campanudo, declamatorio, engolada la voz. Son los interpretes de “O Mariscal”, la leyenda trágica de Cabanillas y Villar Ponte, llevada al pentagrama por el distinguido arquitecto y notable músico coruñés Sr. Losada, juventud “chic” de La Coruña, que más que aficionados merecen el nombre de verdaderos profesionales.

- ¿Dónde está villar Ponte?- Preguntamos a un flamante soldado de Castilla, que bien pudiera confundirse con un centurión romano.
- Hace un momento que le he visto por aquí.

Subimos a los camerinos. Una aldeana bellísima pregunta a todo el mundo por sus pendientes, que los tendrá Fulana, que vayan a buscárseos. Luego ensaya la voz, atacando unas notas agudísimas. Un tenor le contesta desde otro lado a gritos penetrantes. Alguien aconseja:

- ¡A ver si os callais, que se os va a oír en la sala!

Cuando tornamos al escenario descubrimos la figura alta, seca, desaliñada de Villar Ponte, hablando con un grupo de damas castellanas.

La orquesta ha comenzado ya. Todo está en silencio. Un aldeano, después de observar la sala por el agujero del telón, se acerca:

- ¡Qué poca gente!
- Pero es muy selecta- apunta Villar Ponte.
- Es temprano todavía- Añade un tercero;- no ha cerrado aún el comercio.

Luego se ponen a escuchar la música atentamente.

Villar Ponte se ha puesto y quitado el sombrero una infinidad de veces. Y pasado de una mano a otra igual infinidad de veces. Por fin se acerca a unas maderas apoyadas de pie a una pared, y lo deja sobre ellas. Decididamente le estorbaba. Ponte respira satisfecho como si acabara de desprenderse de un enorme peso.

- Va a empezar el cuadro-anuncia el traspunte vestido de pastor, todo colorado bajo una peluca rubia.

Un ciego de romance, alto y grueso, calzado con unas “chancas” nuevas, envuelto en un tabardo soldadesco y la zanfona bajo el brazo, pregunta por la señorita Enriqueta Brandón, que va a salir con él a “romper fuego”:

- ¡Que vayan a buscarla a los camerinos! La señorita Brandón llega toda sofocada:
- ¡Ay! ¡Estoy nerviosísima!
- ¡Bah! No merece la pena- dice un caballero mascando un palillo entre los dientes,
- Si... Estoy muy nerviosa- repite ella; no voy a acordarme de los versos.
- Si te olvidas di cualquier cosa, ¡no vayas a callarte!- aconseja la señorita Honoria Goicoa, hermosísima con su traje de aldeana gallega.
- No ha de hacer falta- tercia el “ciego”.- pero yo le apuntare si acaso.

Cesa la orquesta, se levanta el telón y suena una salva de aplausos en honor de Camilo Díaz Baliño, el excelente escenógrafo, autor de los decorados, que agradece desde el proscenio la gentileza del público.

Suena nuevamente la orquesta. El ciego de la zanfona y la rapaza van saliendo lentamente. La señorita Brandón antes de decidirse suspira muy hondo:

- ¡Ay!...

Los otros la fortalecen con palabras animosas:

- Sin miedo. No te fijas en el público. Como si no hubiera nadie.

Al terminar el número estallan muchos aplausos:

- ¡Que público más bueno!”- comenta la señorita Honoria Goicoa- Y después:- ¡Oh, que ganas tengo de pasar el primer rato!

- Si; los malos tragos hay que pasarlos pronto- corrobora el señor del palillo de dientes.

El traspunte corre de un lado para otro gritando:

- ¡Que empiece a amanecer!

En la galerías altas se encienden unas luces tímidas primero, más intensas luego. A poco todo el mundo dice:

- Está amaneciendo...

¡Amaneciendo a las siete y media de la tarde! ¡Oh el teatro!

Nos acercamos a Villar Ponte. Sentado en una silla observa la escena a través de las puertas abiertas:

- ¡Que hay, Don Antonio!

- ¡Hola, Canda!

Callamos escuchando la orquesta:

- Hermosa música, ¿verdad?

- ¡Preciosa!

- ¿Está usted satisfecho de la labor del Sr. Losada?

- Enteramente satisfecho. Losada ha realizado una labor formidable. No puede pedirse más.

- Dígame: ¿No ha sufrido el drama desvirtuación alguna al llevarla al pentagrama?

- Si: en este arreglo lírico la figura del Mariscal aparece un poco borrosa, disdibujada, cuando en la obra tan vigorosamente se define su personalidad. Y se ha suprimido casi todo el segundo acto. Nosotros hemos entregado el drama en las manos del Sr. Losada y él suprimió o cambió con arreglo a las exigencias de la música y obediente a los motivos de la inspiración.

El tenor –“Amaro”- para penetrar en Palacio a ver a su amada, ha tenido que disfrazarse de viejo mendigo con unas luengas barbas enmarañadas, y va diciéndole a todos que los pelos le comen la cara de picor y que no va a resistir y que va a tirar con todo en un raptó nervioso.

- ¡No seas así, caramba, que es solo un momento!- Le amonesta el traspunte.

El acto está a finalizar. Cuando termine de cantar la tiple caerá el telón:

- ¡Es una artista!- me dice Villar Ponte.

Efectivamente la señorita Honoria Goicoa, no solo posee una voz de tonos delicadísimos y un gusto depurado para el “bell canto”, sino también un dominio de escena y una justeza de expresión verdaderamente admirables.

El telón empieza a caer poco a poco. La sala aplaude en una cerrada y ensordecedora explosión.

Se oyen voces de “el autor, el autor”, reclamando la presencia de Villar Ponte en escena.

- Antonio: a escena, - le advierte el simpático y cultísimo Presidente de la Asociación de la Prensa de La Coruña.
 - No, no- rehúye Villar Ponte.
- Todo el mundo se acerca al afortunado coautor.
- ¡Pero no oye usted que lo están llamando!
 - ¡Bah!- Aún resiste don Antonio.
 - No sea usted así: a escena.

Y como Villar Ponte se negase otra vez rotundamente, entre todos lo cogen y lo arrastran. El autor forcejea, más de nada le vale. Tropezando en los barrotes de los decorados, consiguen llevarlo a escena... Parece que en vez de ir a recoger el halagador homenaje de admiración del público, Villar Ponte creyó que pretendían arrojarlo a una caldera de aceite hirviendo, como diz que posee Pedro Botero, en sus regiones infernales.

Villar Ponte se dá cuenta de su error, al verse en tan amable y grata compañía que le obsequia con aplausos y con flores, y ya sonríe feliz, inclinándose hasta romperse el espinazo tal que en los tiempos versallescos.

Cargado también con su ramo de flores sube al palco escénico, Losada, El inspirado músico, autor feliz de la partitura. Y autores y actores rivalizan desde el proscenio luminoso, en inclinaciones y reverencias, en un noble pugilato de agradecimiento.

Después, los abrazos, las felicitaciones, las enhorabuenas, los apretones de mano, las palmaditas en la espalda tradicionales, de siempre.

Losada, menudo, ágil, con su aire infantil, con su sonrisa amable, corre de un lado para otro preparando la escena para los actos siguientes

- ¡Pronto, por Dios, que se hace tarde!

Cuando se ve libre de la corte de admiradores de ocasión, nos acercamos:

- ¿Puede usted concederme unos minutos?
- Sí, sí; no faltaba más. Dígame, dígame.
- No, al contrario; usted es quien tiene que decirme.
- A ver.
- ¿Mucha afición a la música?
- Figúrese; desde niño fué la música mi ilusión. Y eso que mi familia me prohibía que me entretuviese con notas, claves y signos, porque decía que así olvidaba los libros.
- ¿Dónde estudió usted?
- Mire usted: yo estuve enfermo, muy enfermo, y me llevaron al Escorial por último recurso. Allí, como nada tenía que hacer, me entregué de lleno a la música y yo solo “me dí” lecciones. Después determiné ir a un profesor, y cada quince días me trasladaba a Madrid para asistir a las clases de Conrado del Campo.
- ¿Cuál es su primer obra?
- “El monte de las Animas”. ¡Nada! Es algo anodino, incoloro, balbuciente.
- ¿Está satisfecho del éxito “O Mariscal”?
- Mucho, como nunca llegué a soñar...

El Sr. Losada, fino, pulcro, atildado, es todo simpatía, y su exquisito don de gentes cautivan desde el primer instante.

- Un último favor: que me autorice a hacerle una fotografía.

Losada tiene un miedo pueril a los fotógrafos:

- No, por Dios. ¡Para qué!

Es preciso que lo llevemos engañado, con Villar Ponte, al bar del viejo Tamberlick, donde Pacheco preparó sus bártulos.

Y cuando más descuidados se “confesaban” conmigo, el disparo del magnesio nos iluminó el rostro con brevedad de relámpago y oímos la voz de Pacheco:

- ¡Ya está! Muchas gracias.

EMILIO CANDA-HIJO

(fotos Pacheco)

2.4.2. Entrevistas realizadas sobre Eduardo Rodríguez-Losada

Entrevista a Rogelio Groba Groba

Cuestionario:

1. *¿Conoció personalmente al señor Rodríguez-Losada? ¿En qué época? ¿Podría destacar algún rasgo humano o físico que recuerde del compositor?*

- Lo conocí al poco tiempo de llegar a A Coruña, a finales de los años 60, a través de un amigo común: Juan Naya, Cronista Oficial de la ciudad. Él fue el primero que me informó de sus trabajos como compositor y como arquitecto. Poco tiempo después me lo presentó formalmente después de uno de mis primeros conciertos como director de la Banda-Orquesta Municipal. Charlamos amigablemente y me invitó a su casa. Allí hablamos extensamente de Conrado del Campo, que había sido profesor de ambos. Me pareció una persona muy afable y obsequiosa, pues recuerdo que en aquel primer encuentro me ofreció una copia de una de sus sinfonías.

2. *¿Conoce toda la obra del compositor?*

- Lo cierto es que no. Conozco algunos de sus trabajos, pero no puedo valorar todo su legado.

3. *¿Cuál cree que podría considerarse su mejor obra?*

- Me remito a la pregunta anterior. Pero del análisis de su ópera "O Mariscal" y del estudio que realicé de la sinfonía que él tuvo la amabilidad de regalarme, destacaría el uso que hace del cromatismo, siguiendo las enseñanzas de nuestro maestro común, Conrado del Campo.

4. *Se dice de Rodríguez-Losada que fue un compositor no profesional y con una clara influencia Wagneriana. ¿Qué opina sobre ello?*

- Más que wagneriano, yo diría que fue heredero del romanticismo de Richard Strauss, aunque reitero que mi conocimiento de su trayectoria musical es muy limitado. En cuanto a la calificación como "profesional", lo cierto es que no se entregó íntegramente a la tarea compositiva, pero poseía una técnica y un elevado espíritu estético que considero alejado del mero aficionismo.

5. *¿En qué medida las clases con Conrado del Campo pudieron influenciar en el estilo compositivo de D. Eduardo?*

- Basándome en el análisis de las obras mencionadas, así como en su forma de desarrollar los temas y las estructuras musicales, y en el cromatismo, tanto horizontal como vertical, creo que las enseñanzas del compositor madrileño tuvieron una notable influencia en su manera de entender la composición.

6. *¿Puede apreciarse una evolución en el estilo compositivo de Rodríguez-Losada? ¿Podría decirse que existen varias etapas a lo largo de su vida en cuanto a la forma de componer?*

- Para apreciar la evolución del estilo de un compositor es preciso conocer toda la obra que va surgiendo a lo largo de su vida creativa y yo, por puro desconocimiento, creo que no estoy en condiciones de hacer una valoración de este tipo.

7. *En su libro de O Mariscal publicado por la Fundación Mondariz, dice que a su regreso, Losada le ofreció apoyo y consejo. ¿Podría destacar alguno en particular?*

- En alguna de las conversaciones que tuve con él, allá por el año 1968, si la memoria no me falla, recuerdo que me animaba a conocer a fondo la peculiar idiosincrasia de la ciudad herculina. También recuerdo que yo le hablaba de mi proyecto compositivo, de mi intención de universalizar la música nacida de nuestra etnografía, y él se mostraba de acuerdo con mi visión y me animaba a esforzarme en perseverar en esa dirección

Entrevista a Julio Andrade Malde

1. *¿Conoció personalmente a Rodríguez-Losada?*

- Sí; lo conocí y estuve en su casa. Fui para enseñarle y tocar para él la reducción para piano de mi ballet, *A muiñeira das meigas*. Estuvo amable; pero no mostró ningún entusiasmo. Ni siquiera me alentó de algún modo. Sin duda no le interesó nada lo que hacía. Pero yo era muy joven y unas palabras de ánimo hubieran ayudado mucho.

2. *¿Cuándo lo conoció?*

Por entonces, yo tendría unos 18 años. En torno al año 1960.

3. *¿Guarda algún documento (cartas, fotografías, partituras...) relacionado con el compositor?*

No. Tengo sólo algunas fotocopias de sus composiciones

4. *¿En qué estilo encuadraría la producción del compositor?*

- Es difícil decantarse por un estilo concreto. Creo que podría definirlo un eclecticismo que parece muy propio de su personalidad. En todo caso, lo que resulta evidente es su predilección por la música germana. Y, de manera especial, por Wagner, como demuestra el número de óperas de este compositor que había en su biblioteca musical. Pero también hay influencias de Mendelssohn, de Schubert y hasta de Brahms. Sobre todo en la música de cámara. Cuando utiliza el contrapunto, es evidente su devoción por Bach. Y todo ello resulta compatible con una predilección por la música gallega, fuente de inspiración de muchas de sus obras más importantes.

5. *¿Qué obra destacaría entre la producción de Rodríguez-Losada?*

- Pues, precisamente dos partituras que tienen una raigambre gallega muy acentuada: el poema sinfónico “Os Caneiros” y la ópera “O Mariscal”.

6. *¿Recuerda con quién se solía relacionar Rodríguez-Losada?*

- No; no lo sé. Triplicaba mi edad. Sé que se relacionaba con la gente de la alta burguesía de La Coruña. Era muy conocido y respetado y además tuvo importantes encargos como arquitecto.

7. *¿Porqué cree que no se estrenó en Coruña (Teatro Rosalía de Castro) O Mariscal?*

-Lo que se ha venido aceptando como cierto es que el Teatro Rosalía no tenía salidas de emergencia. Y, como acababa de producirse el incendio de un teatro en Madrid -donde, debido a esa carencia, murieron muchas personas-, por tal motivo, no se permitió el estreno de la obra en el teatro coruñés y hubo de realizarse en Vigo. Ahora bien: parece que en la actualidad se ha extendido una corriente de opinión en el sentido de que lo prohibió la censura gubernativa de La Coruña. Pero aquellos no eran tiempos especialmente represivos o autoritarios; y además don Eduardo era un hombre de orden, de conocida filiación conservadora y muy religioso. Si lo que molestaba a las autoridades era el nacionalismo de la ópera, hay que considerar que, tanto en la obra como en la narración semi-legendaria que ha llegado hasta nosotros, Pardo de Cela murió decapitado; que su fortaleza, *A Frouxeira*, fue derruida; y que, en definitiva, triunfó el centralismo que representa en ese momento la Castilla de los Reyes Católicos.

Me gustaría añadir lo siguiente. Rodríguez Losada tuvo una notable influencia sobre la música que se hacía en La Coruña por entonces. Colaboró con la Orquesta de la Filarmónica hasta costear de su peculio unos timbales de los que la agrupación carecía. Fomentó la actividad del Trío Pro Musica. E intentó llevar la música gallega más allá de nuestra comunidad. Es verdad que no consiguió el éxito fuera de Galicia y que aún el de aquí fue muy efímero. Hay que comprender que, tras la Guerra Civil, se vivieron años muy difíciles para la música. Sin embargo, creo que algunas de sus composiciones pueden ser rescatadas del olvido, recuperadas y divulgadas. Sería deseable que se realizase una revisión crítica situando la obra en su justo valor, sin triunfalismos ni denigraciones.

Entrevista a Joám Trillo

1. *¿Conoce toda la obra del compositor?*

- Não conheço toda a obra de Losada, pois não está disponível. Só tens de passar muitas horas na Academia do Rosário para as consultar.

2. *¿Cuál cree que podría considerarse su mejor obra?*

- Das obras que conheço a melhor, sem dúvida, é a ópera “O Mariscal”

3. *Se dice de Rodríguez-Losada que fue un compositor no profesional y con una clara influencia Wagneriana. ¿Qué opina sobre ello? ¿En qué estilo cuadraría usted, como compositor, la obra de Rodríguez-Losada?*

- Não tenho suficiente informação para opinar.

4. *¿En qué medida las clases con Conrado del Campo pudieron influir en el estilo compositivo de D. Eduardo?*

- A julgar pelo “Mariscal” o estilo tem semelhanças com o de Conrado del Campo, más é menos, como dizer “español” e mais operístico, certamente na chamada corrente “wagneriana”.

5. *¿Puede apreciarse una evolución en el estilo compositivo de Rodríguez-Losada? ¿Podría decirse que existen varias etapas a lo largo de su vida en cuanto a la forma de componer?*

- Teria de conhecer toda a sua obra cronologicamente para poder opinar.

6. *¿Qué destacaría de la obra O Mariscal? ¿En qué estilo la encuadraría? ¿Qué partes considera de mayor interés dentro de la obra?*

- Rodríguez-Losada demonstra em “O Mariscal” um notável talento para a ópera. E nesta obra há momentos magníficos, musicalmente e teatralmente. Ainda que o maior mérito teatral seja do texto, a música em muitos momentos tem a força de pôr em relevo o conteúdo teatral do texto. Musicalmente o meu número preferido é o do prólogo. Outro momento de enorme força musical e teatral é cara o fim, quando a Velha (A Raza) canta “Manselinho branco orvalho”. Há outros momentos muito bons, mas não tem sentido lembra-los todos.

Emails con Camilo José Cela Conde

19 de enero de 2015

Buenos días:

[...] Su legado musical, donado por su hija Carmen, se encuentra en la Academia Gallega de Bellas Artes, "Nuestra Señora del Rosario" en A Coruña, institución que ya estoy consultando. Además de la revisión de la prensa de la época y diversas entrevistas en proceso, me dispongo en breves a contactar con sus familiares.

Aún así, sabiendo que D. Eduardo mantenía una buena relación con su padre, D. Camilo José Cela [...] me gustaría saber si Usted posee alguna carta, fotografía o documento relacionado con D. Eduardo. [...]

Adjunto le envío, aunque supongo que es de su conocimiento, la transcripción de una carta enviada por D. Eduardo a su padre [...] que espero sea de su agrado.

Afectuosamente,
Nelly Iglesias

Respuesta de Camilo J. Cela Conde, 20 de enero de 2015

Querida amiga,

Mi padre pasó varios veranos en casa de su tío Eduardo en La Coruña. Muchas gracias, por cierto, por la carta que me ha enviado.

Es más que probable que haya documentación relacionada con las relaciones entre mi padre y sus tíos pero no la tengo yo; estará, imagino, en la Fundación Camilo José Cela de Iria Flavia (junto a Padrón). [...]

Lo que sí tengo son las cartas que escribió mi padre a mi madre siendo novios y en ellas se menciona en dos ocasiones al tío Eduardo.

La primera en la carta del 20 de julio de 1941, donde mi padre escribe lo siguiente:

“Queridísima Charo:

“Es ya el colmo que te escriba en las copias de los contratos de mi tío Eduardo; si se entera me mata, pero ya procuraremos que no se entere”

La segunda mención aparece en la carta del 30 de julio de 1941:

“Estoy tratando de convencer a mi tío Eduardo para que ponga un bar; yo creo que podría ser un gran negocio ¿qué te parece?”

Como ve usted, muy poca cosa. Pero sería extraño que en la Fundación no tengan muchos más documentos.

Le deseo mucha suerte con su trabajo. Un saludo cordial. Camilo Cela

Camilo J. Cela Conde, 10 de septiembre de 2016

Buenos días Camilo:

Muchísimas gracias por darnos la oportunidad de tocar en ese acto. Fue para nosotras un honor y un gran placer poder tocar la música de D. Eduardo en un sitio tan bonito y privilegiado como el Instituto Cervantes, y como no, homenajeando a D. Camilo. Gracias de corazón.

En nuestra pequeña charla no me acordé de comentarle que tengo transcritas varias cartas de D. Eduardo a D. Camilo y viceversa, que pude ver en la Fundación Pública Camilo José Cela de Padrón. [...]

En alguna de ellas aparecen unas líneas en las que D. Eduardo le encarga el prólogo de una ópera a D. Camilo y él rechaza hacerlo, ¿me daría permiso, como parte de la familia, para poder incluir en la tesis esos fragmentos? [...]. ¿Conserva alguna foto de los dos juntos?

Ya vi expuesta una de las cartas que tiempo atrás me había comentado que se mencionaba a D. Eduardo, en la que utilizaba los contratos para escribirle a Dña. Charo, lamentablemente se me olvidó hacerle una foto.

Respuesta de Camilo J. Cela Conde, 10 de septiembre de 2016

Querida Nelly,

Soy yo el agradecido, y conmigo todos los patronos de la fundación Charo y Camilo José Cela. Gracias a tu trabajo y a vuestra interpretación el acto del Cervantes ganó en prestancia, calidad e interés.

Como dueño de los derechos de autor de mi padre, te doy ya permiso para utilizar el contenido que quieras de las cartas que se cruzan ambos. Intentaré conseguir una fotografía de la carta que me comentas (la que se escribe en el anverso de un contrato) [...]

Muchas gracias de nuevo, enhorabuena y ánimos con tu tesis,
Camilo

Otra respuesta el mismo día

¡No me ha costado nada encontrarla porque la escaneé antes de llevársela al Cervantes!

Va aquí, con el envés del contrato también. Úsalas como quieras.

Camilo

[adjunta los escaneos de las cartas]

Camilo J. Cela Conde, 7 de junio de 2017

Buenas noches,

No sé si llegaste a conocer a D. Eduardo en persona... (él te mencionaba en cartas pero no sé si llegasteis a veros)... Un capítulo de mi tesis estará dedicado a descripciones que distintas personalidades hicieron sobre él, y le estoy preguntando a la familia si estarían interesados en hacer una pequeña reseña para poder incluirla en la tesis.

¡Muchas gracias! Un abrazo.

Respuesta 8 junio 2017

Querida Nelly,

No tengo ningún recuerdo de mi tío abuelo Eduardo, así que si lo conocí sería siendo yo muy niño. Poca reseña puedo hacer...

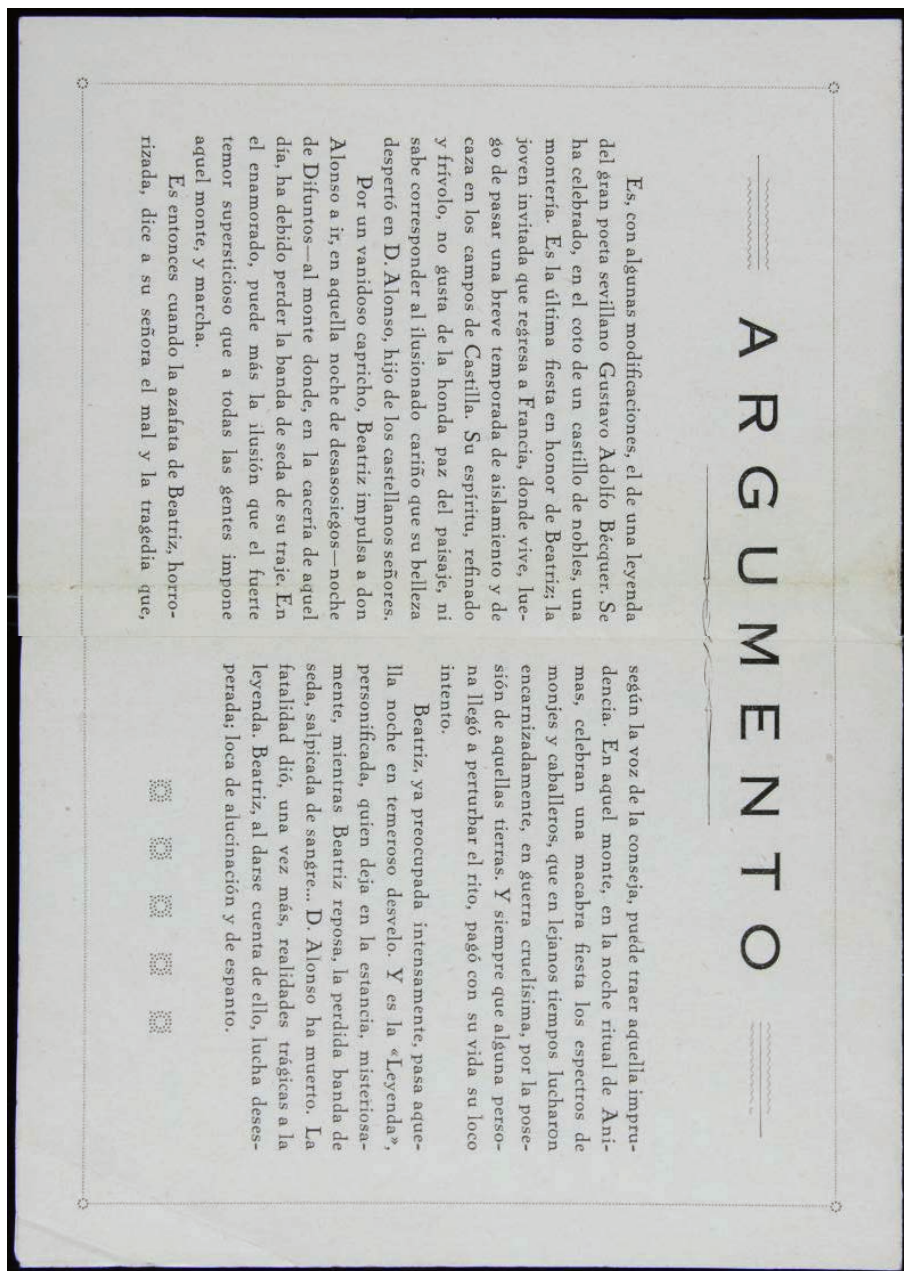
De haber alguna fotografía de ERL con CJC, estará en la Fundación de Iria. Imagino que ya le habrás preguntado a Marucha, la hija de Eduardo, o a mi primo Eduardo Riestra, que igual tienen fotos y seguro que recuerdos que transmitir.

Que haya suerte.

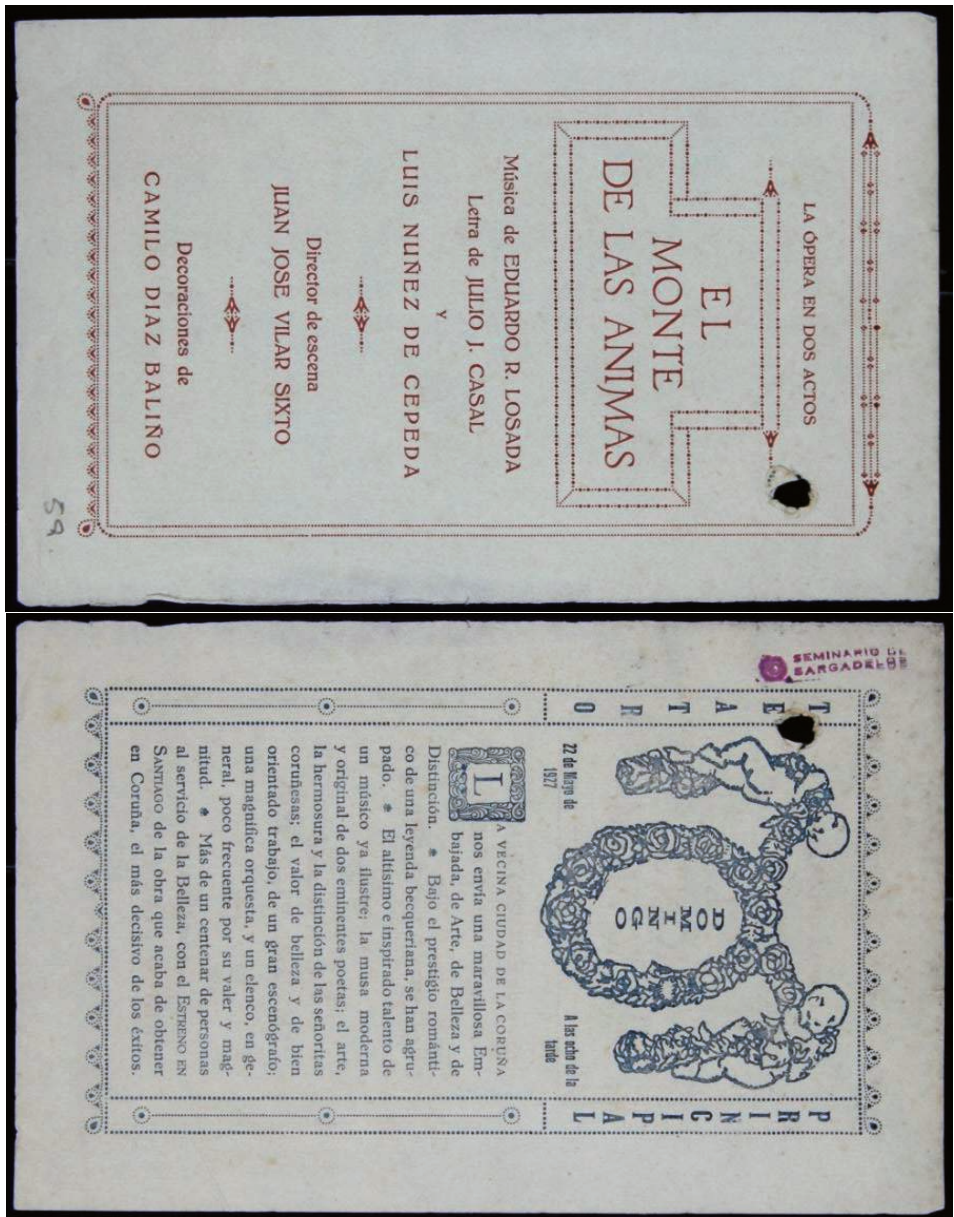
Un abrazo, Camilo

2.5. PROGRAMAS DE MANO.

Programa de mano del poema sinfónico *El Monte de las Ánimas*: 6 de mayo de 1927 en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. Archivo Camilo Díaz Baliño.



Programa de mano del poema sinfónico *El Monte de las Ánimas*: 22 de mayo de 1927 en el Teatro Principal de Santiago de Compostela. Archivo Camilo Díaz Balino.



Programa de mano del poema sinfónico *El Monte de las Ánimas*: en el Teatro Rosalía de Castro. 19 de mayo de 1927. Archivo Camilo Díaz Balíño.

La ópera en dos actos

EL MONTE

DE LAS

AÑIMAS

Música de EDUARDO R. LOSADA. Letra de
JULIO J. CASAL y LUIS NUÑEZ
DE CEPEDA

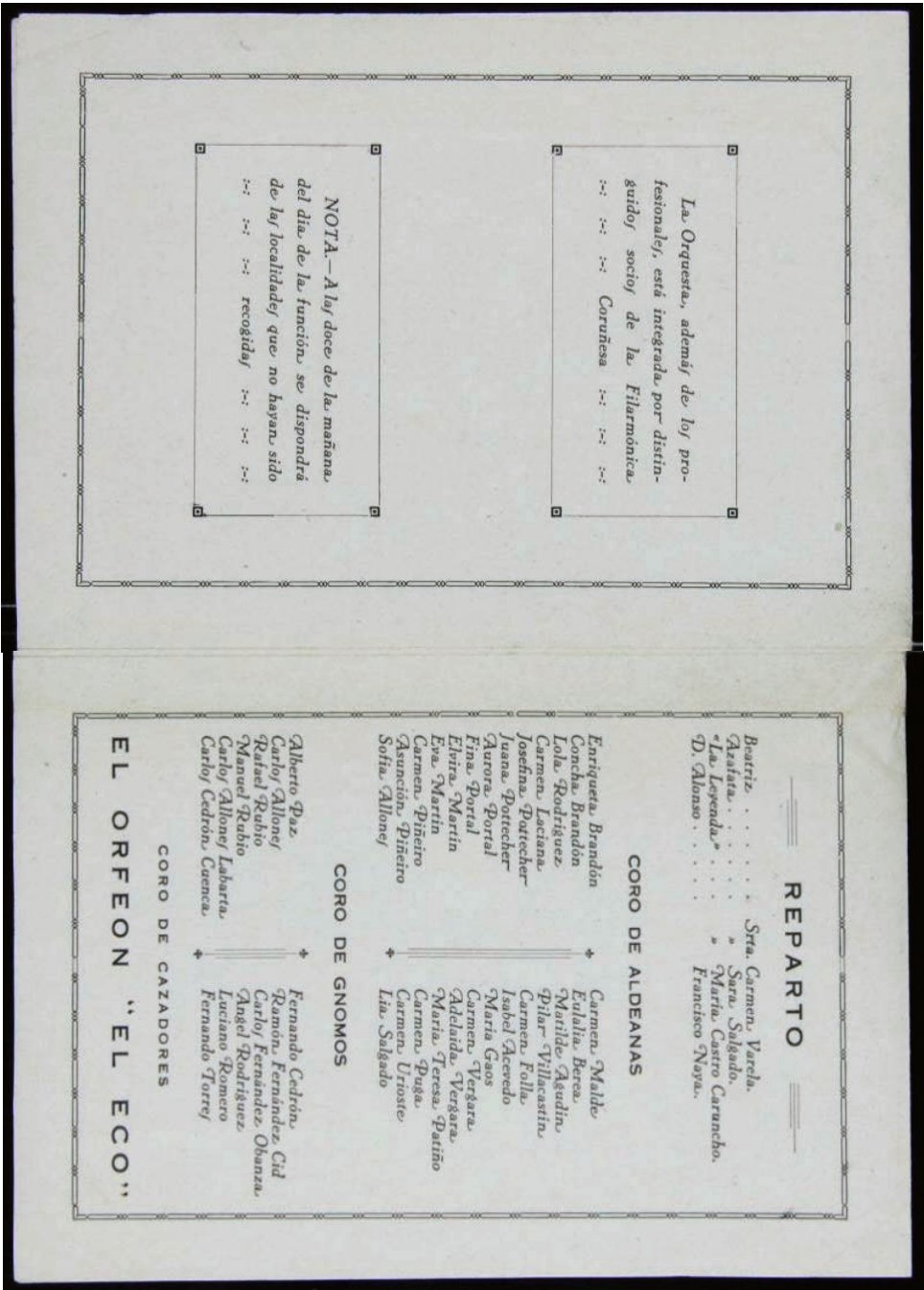
Director de escena:
JUAN JOSE VILAR SIXTO

Decoraciones de
CAMILO DIAZ BALIÑO

PRECIOS

	Plas.	Cts.
Proscenios plateas y Principales		
con seis entradas	60	»
Proscenios 2.º	40	»
Idem 3.º	20	»
Palcos plateas y Principales con seis entradas	50	»
Palcos 2.º	30	»
Butaca con entrada.	10	»
Amfiteatro 1.º fila con entrada. .	10	»
Idem 2.ª idem	8	»
Tertulia 1.ª fila con entrada . .	4	»
Idem 2.ª y 3.ª id.	3	»
Galería 1.ª fila con entrada. . .	4	»
Idem 2.ª id.	3	»
Entrada general.	2	50

63.



Programa de mano de la ópera *“O Mariscal”*: estrenada el 31 de mayo la orquesta en el Teatro Linares Rivas. Biblioteca Municipal de Estudios Locales.

La ópera en tres actos y un prólogo.

“O Mariscal”

Música de EDUARDO R. LOSADA, letra gallega del poeta RAMON CABANILLAS y del escritor ANTONIO VILLAR PONTE.

50 Profesores de Orquesta

MAESTRO DIRECTOR Y CONCERTADOR:
Edmundo R. Losada

DIRECTOR DE ESCENA:
José Alvarez

MAGANIMA:
Leopoldo Sánchez

REPRESENTANTE:
José L. Pita Romero

TRAJES DE EPOCA CONFECCIONADOS EN VALENCIA
6 DECORACIONES DE CAMILO DIAZ BALISO

DIRECCIÓN LA OBRA EL AUTOR
ASISTIRÁN LOS AUTORES DEL LIBRO

ARGUMENTO

ACTO PRIMERO

Prólogo.—En el siglo a la usanza de los que hoy propagan en romance historias de crímenes y acciones heroicas por ferdin y mercurio, con el auxilio de un poeta laureado, anuncia la leyenda que se va a representar.

Primer cuadro.—Un gallego del Valle de Oyo. La torre de la Frontería al fondo. Amaro y Elyvia tras una noche de amor, se despiden porque el gallo anuncia la alborada con su clarín sonoro. Amaro es un soldado castellano de las tropas de Mudarra que parte hacia a la Frontería. Tráhan, galanizador e inteligente, logra cuando realizaba su acto de espiado, recibir el collar de Elyvia, servidora de confianza en el Pazo de don Alfonso Váñez del Castro de Oyo.

El alférez D. Lope les corta con su presencia inesperada, la despedida. Elyvia huye. Amaro se inclina temeroso esperando la respuesta del alférez por haber abandonado su premio la tienda del campamento. Pero D. Lope le habla con sorna de la belleza de la moza. Amaro le dice quién es. Se acerca el capitán Luis Marcos Modorra. D. Lope, villosos, ordena a Amaro que, vigilando el camino, espere sus órdenes.

El capataz y el alférez se lamentan de la inutilidad del cerco que sostienen para retener los huesos de Porco de Ceta; don Lope le insiste a Mudarra el cambio de la travesía para hacer caer en sus manos la Frontería. Pasa en Elyvia, la servidora de confianza de D. Alfonso Váñez y en Amaro, Mudarra encuentra acogida la idea.

Segundo acto.—Altra hora de la noche. Sala-sociedad del Pazo de Castro de Oyo. Elyvia, recoge el servicio de la cena. Pedro Valsuero, otro criado que tiene verdaderas palmas por la moza, espere la hora del robo de la guardia requiriendo a aquella de amor. Elyvia le dice, pensando en Amaro, con orgullo que no cederá nada para un hombre gentil, tierno y apalante, de oro y hierro. De pronto llaman a la puerta. Valsuero sale a abrir. Vuelve sacando reverencias y despediciones, entonces a alguien que se acerca. “Quien será? Valsuero, con ganas de ir a Elyvia. “Es el caballero con que sueñas, acompañado de un linbo y rubio paje con el bastón a la espalda, que espera que le des licencia para ofrecerte su lanza al uso de una trova.” Aparece en la puerta un viejo decanoño aporrazado en el hombro de un pequeño lazarillo, y entre las risas de moza de Valsuero.

decido y la enzarzadura de Elvira. Es un poder sobrio y ciego que viéndose perdido en el mundo, pide caso cubierta y una tiza de cado y un pedazo de buena. Elvira, compuesta, se dispone a complacerlo. Elinora llama la guardia a rebo. Elvira, queda sola con él. Solamente él, despojado de todos y sembrado e inclinado al hazarillo que, vive la gloria, muestra su rostro; es Amaro. Elvira, asombrada, lleva de nuevo, tiene que la sorprendan. Amaro la reduce con esta nueva y seria prueba de amor. "Para hacerme mi mujer—le dice—tienes que conseguir que los criados del Pazo se presenten a un momento al Mariscal. Partido de Ceta prisionero y luego el mundo será pensado para nosotros". Elvira se resiste; no quiere ser debida a un esclavo. Pero la pasión puede más que el deber. Toma esa boda con otro que la ofrece su amante, para el momento de los criados. El hazarillo indica que viene alguien. Amaro toma a ponerse el dilema de prisa, y hace una jaculatoria de despidida y de gratitud por la hospitalidad, que escucha Valadorno, que acaba de entrar, curioso, sin darse cuenta de la farsa.

ACTO SEGUNDO

Una sala de elegantes arceda en el zazo de Castro de Oro. Don Alfonso Valer, su hijo, y Pedro Miranda, primo del Mariscal, aguardan la llegada de Ceta, de su hijo y de Pedro Roldán. Es de noche. Pedro de Ceta les ha estado allí para tratar de un asunto serio relacionado con la actuación de las tropas enemigas. Don Alfonso y Pedro Miranda están cavilando e impacientes. Un criado anuncia la llegada del Mariscal. Entra este, con armadura de hierro, en compañía de su hijo y de Pedro Roldán. Despojado de los armos belicosos muestra los temores que siente porque las hueras de Mudarra hayari adojado el cerco. Se lamenta de que varios señores, entre ellos su suegro, el Conde de Lamos, le abandonaron en la lucha. Pide el concurso de los hechos para seguir a toda costa la defensa de la Frontera, des-conviniendo la espada, con la cual cruzan las espas, como en jercamento de honor, todos los allí presentes, que se ofrecen a morir o vencer.

Después de dar algunas órdenes, Pedro de Ceta anuncia que pasará la noche en el Pazo. Don Alfonso llama a su hija doña Juana, que complementa al Mariscal ofreciéndole gustosa una cena, que él acepta. Salen los caballeros, quedando solo Pedro, el hijo de Pedro de Ceta y doña Juana, su novia. Un dúo de amor malagueloso, que termina con la narración de una poética leyenda por la hija de J. Alfonso. Cuando ésta abandona la escena, Elvira entra, comunicándole al hijo de Mariscal que un hombre vestido de peregrino porta nuevas de hijos para su padre.

Sale el joven Pedro. El peregrino, que es Amaro, le pregunta entosus a Elvira si todo está dispuesto, según lo convenido, para el golpe traidor. Elvira responde afirmativamente. Luego Valadorno y Alvarillo, dos de los criados que entraron en la conflagración, confirmando en que así obedeció al amor de Elvira, los otros, por dinero. Amaro, de las últimas palabras a todos. Luego, solo, espera al Mariscal. Entre la acción para que él que mandó le confusión. Amaro, recioso, y dando tiempo a que Valadorno venga a avisarle de que ya los otros caballer-ros del Pazo están hechos prisioneros, inventa una historia, que Pedro de Ceta escucha impaciente. Cuando entra Valadorno, Amaro, ya dueño de él, con entono, fastidioso. Le dice al Mariscal: "Soy un soldado castellano, uno de los hijos de Mudarra, que va a tener el honor de haceros prisionero." Pedro de Ceta, valiente y bizarro, llamándole loco, intenta rebelarse contra él. Se oye fuerte ruido de lucha. Y de pronto aparecen homaadas las entradas por los soldados enemigos y los criados traidores. El Mariscal, consumado, viéndose perdido, fuerza de sí, intenta de- fenderse. Pero al fin le apocan.

ACTO TERCERO

Primer cuadro. Los salones en la lateral de Moasabado. El Mariscal, su hijo y Pedro Miranda, los tres con galiteros, están en capilla para ser ejecutados pocas horas después. Pray Roldán, lo que ora ante un Cristo, les observa a pensar en la muerte y que perduran a sus enemigos. Entra un hijo de la autora por los hechos de una ventura. De pronto la puerta del calabozo se abre solemnemente para dar paso a una sucesión de blancos caballos, de porte señorial todo enlucido, con arpaño velo negro. A medida que les habla a los prisioneros éstos van cayendo en un sueño. La anciana muestra un culto-viril que trae oculto y lo dice que ella, encarnación de la Raza, cumpliendo un marcado triángulo y augurio va a darles de beber la confortante miel de los escorpas fabricada por milicias abejas en la cueva del Coloberto, en aquel valle lapidario hecho con oro del Sol. Los prisioneros se despiertan con un beso en la frente. Y la anciana desaparece.

El Mariscal, su hijo y Pedro Miranda, minuciosos a lo lejos, se oyen un alba llano de melancolía que parece brotar de la misma tierra, como una despedida del alma de la tierra a los infelices luchadores—comienza a dar acción de sí, tal que él des-pertaban de un sueño. ¡Fue! sueño o realidad lo que acaba de acontecer! El hecho es que se sienten más serenos que nunca ante la muerte. La esperan casi júbilosos. Ya resiguados y tranquilos, con gran sorpresa van entrando de súbito a Pedro Roldán. Luego alegre y jactante para comunicarnos una buena nueva: la de que

doña Sabella, la esposa del Mariscal, está próxima a llegar en muchas irrazas de la corte, portando el negro trahío para los nobles prisioneros. Después de tanto sufrimiento, al fin la libertad sacada.

Cuando se queda. Un pequeño otro, debido por el sol de una mañana de invierno, al fondo del cual se ve el castro de Montedelo. La entrada de una casa alidada. Una mesa con un velador de hay, manzano, manzana, un jarro de leche, una vasija con agua. Entre el arbolado el puente que, como recuerdo de esta anécdota, aún hoy se llama del "Pasapunto".

Gentil, rapaz, adorno, alago y acortado, por encargo de los instrumentos, de los eschepes de Pardo de Cota en Montedelo, a los que el tinte inconscientemente se pinta de recosapado, ya dispuso cuando se le ocozo. Se inclina con grueso apito de hierro ante ellos al volver, llegar. Son dos señores parsimoniosos, firmes, que con plan preconcibido tienen orden de entregarse a Doña Sabella, la esposa del Mariscal, a su paso por allí, de retorno de la corte portando el indio negro, para que éste no pueda hacerle efecto. Esplan inquietos los canchales lejanos. De pronto cobardizan, allí, a una gran distancia, el relinche de lanzas y armaduras. En la marisala con su cortejo. No hay tiempo que perder. Los dos servidores de los enemigos de Pardo de Cota se apresuran a traer sus trajes por unos capos y unos gajos, tornados aparentemente de labriegos. En preciso cobregor que Doña Sabella se detenga allí. Salen a su encuentro. Y a poco vuelven con ella, mudándole efusivo homenaje. Engendrando tales suposiciones, oblividándose a beber entre talamias adreñadas una taza de leche fresca para saciar la sed y ingratitud que repone un poco, a fin de repenir de la falta del virgo. Preciso que soca tiempo para llegar a Montedelo.

Doña Sabella, aunque presa de viva inquietud por ver a su esposo y a su hijo y salvados de la angustia de la capilla, se detiene un instante y mira una taza de leche. Largo estada a su escudero que se empuja de nuevo el virgo. Lea que le obligan a detenerla se asombran. Al verse al minuto sola, mira y acortada el pliego real donde se contiene el análisis indito, con inmensa alegría.

De pronto aparece Don Pedro Belalio, desahogado. "¿Por qué os detienen, señora?"—progunta. Y ella responde laparamente. "Porque dos hallos a la casa me entranos de que he de irme". "¿Don hallos? Belalio, desahoga, e interruge: "¿De donde estás?" Y Doña Sabella le dice que entraron en la casa alidada, a ella va el caballo, volviendo en seguida travado con dos capos que arroja al suelo. "Don hallos, señora"—exclama. "Don hallos"—responde Doña Sabella, pero será posible tanta infamia?"

Oyes el título de la campaña debiendo a muerte en Montedelo. Bullo se da cuenta de que el título de la tracción es completo. Doña Sabella quiere marchar raudamente. El caballo no entre subido, abultado por suprema pesadumbre. Le dice: "Ya es tarde, señora; todo está consumado".

Enonces la marisala, loca, desahada, reproche en su mente la tragedia: la visión de los angustios que odoan el patibulo, el ego chorreado, sangre, los caberos de su esposo y de su hijo pendientes de las manos del verdugo. En su terrible desesperación de dolorosa de un caballo cruel e inhumano, viene el serio remordimiento que, por haberse dejado engañar, le aguijoneará mientras viva; y sin fuerza ya, deshecho en lágrimas y sudores, se desliza en los brazos del fiel caballo que molía en tierra ora por los infelices camaradas de lucha.

REPARTO

A Rúa	Sra. Enriqueta Brando
O Mateo Pardo de Cota	Juan Estrada
Doña Sabella de Cota, su doña	Sra. Honoria Gato
Don Pardo Mateo	Aracelio Mado
Don Pardo, hijo de Mariscal	Francisco R. Lepista
Don Pardo Boato	Juan Arias
Don Alvaro Yáñez, hallo de doña	Venancio Denis
do para de Carmona	Sra. Enriqueta Brando
Doña Xosé, su hija	
Don Luis Marcos Miquel, capitán francés o servicio de Casela	Artis
Don Lore, alférez dan hontes de	
Madarra	Matís
Amado soldado canalla	Fernando Navarrete
Pardo Vayoso criado	Don
Enriva de Mateo, criado	Sra. Honoria Gato
Comerio, capto Sabella	J. Alvarez
Francis, estudiante	Enrique Brando
Comerio 1.	Don
Comerio 2.	Matís
La crato	Don
La crato	Sra. Julia Gato
Laxarilla	Don
Pati Romera	Eduardo Losada
La xero	

Scenarior, honores de armas de Mariscal
e de Madarra

Programa ópera ¡Utreya!. Estrenada el 13 de marzo en el teatro de la Zarzuela de Madrid.
Archivo Camilo Díaz Balaño.

Argumento

de la

Ópera

Española

en tres actos

Libro de

Armando Cotarelo Vallejo

Música de

Eduardo Rodríguez Losada

30

cts.

¡UTREYA!

HERNÁNDEZ, Motos, 3.-Madrid

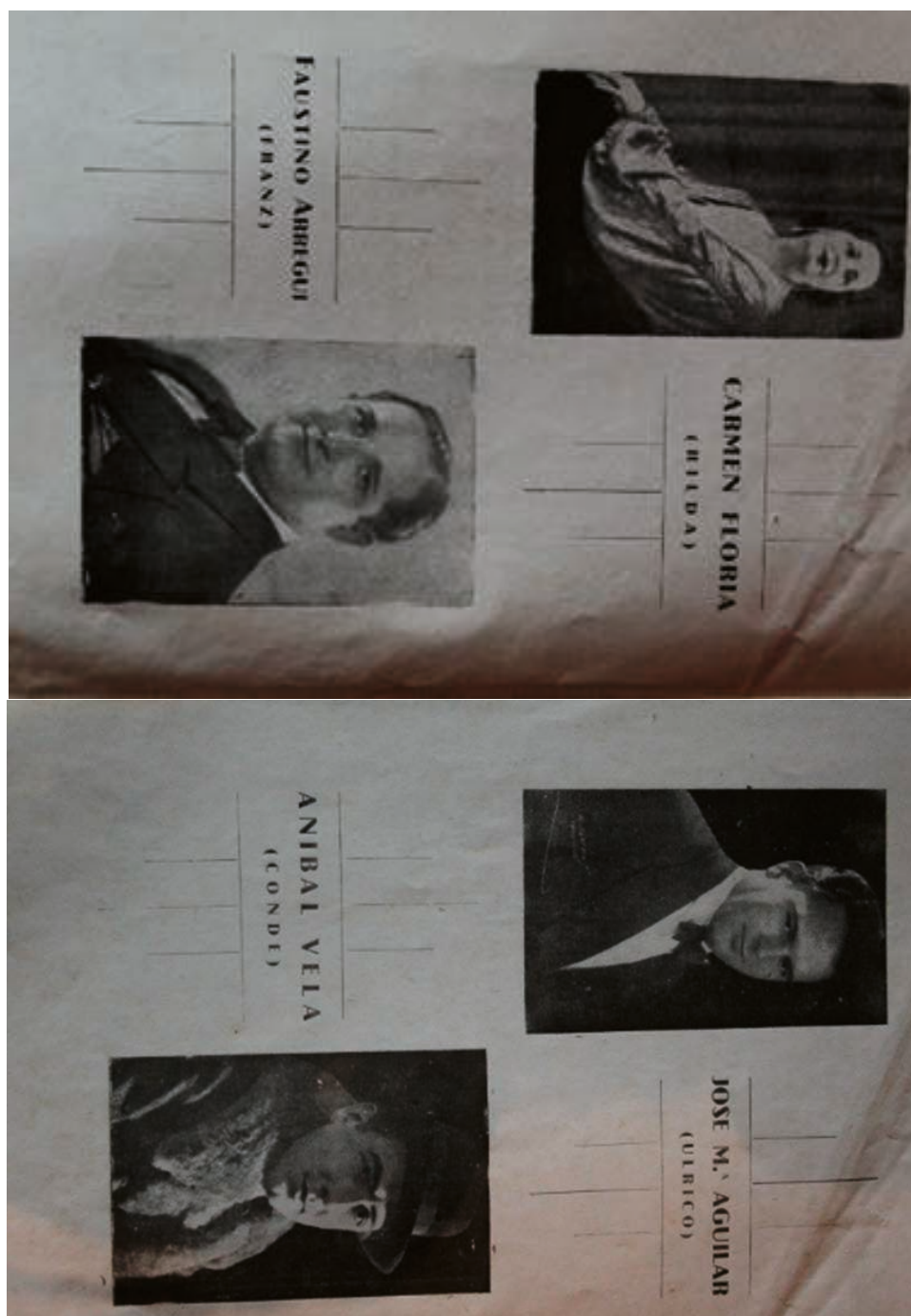
¡UTREYA!

PERSONAJES

HILDA	Carmen Floria.
BERTA	Isabel de Miguel.
CAMPESINA 1.ª	Josefina Vera.
FRANZ	Faustino Arregui.
ULRICO	José María Aguilar.
CONDE	Antón Vela.
WALTER	Jerónimo Meseguer.
WOLF	Antonio Segura.
ALDEANO 1.º	Eloy Parra.
HERALDO 1.º	Antonio Segura.
ID. 2.º	José F. Peña.
ID. 3.º	Juan Moyano.
Sirvientes, Aldeanos, Peregrinos, Nobles, Soldados, etc., etc.	

La acción en el siglo XIII.

El primero y segundo acto se desarrollan en lugares imaginarios de España, y el tercero, en Santiago de Compostela ante el famoso Pórtico de la Gloria.



ACTO PRIMERO

Siglo XIII. Estarimo en un casal gallego del "Canto Francés", una de las peregrinas de Compostela, en la Plaza Melón. Es la hora de la cena de una espléndida tarde de verano.

Dispersos los buenos campesinos a proseguir la obra de las siembras, cuando un pobre jugador, seguido de su Canario bicolor, llega a saludarlos. La presencia del errabundo cambia truca en regocijo la melancolía; notando motivos de resonar truca en regocijo. El jugador la recta al son de la zarzuela. Es triste como la rula del cantante, y no para. Alegre, demasiado alegre, la del Canario, se levanta, indigna. Infortunado, los jugadores deroganse al agua al son de la salarima melancolía.

Solos, jugar y Canario, nos enteran de sus cosas. No son lo que parecen. Encubiertos tenemos que allí, en aquella aldelanda, esperan a cierto Conde viajero.

Va llega precedido de camponeses admirados de su brillante cortejo. Tremolos, solados, pobres, sencillos y magnates desfilan por el escenario. El Conde, gran señor de Hierroblanca y Wierzenial, ayuda a descender a su hija, la bellísima Hilba, de la lieta en que viaja acompañada de su dama. Buena. Buena será un pequeño alto en la peregrinación, tenebrosa.

Más le agita el travieso Canario disfrazado de ermitaño, arrastrando hacia los viajeros. Con grave admiración los bendice, y a sorapla desfilan en suar de la última cierto papel conteniendo milagrosa algaría. Tan milagrosa que Hilba, después de haberla, se resiste a continuar el camino. Esta inesperada variación enciende las sospechas de Utrero, avieso vallo del Conde. Des-

— 4 —

perdase la comitiva, gema del destino, y los caballeros pertenecen a la zona que un aliento alienta hacia.

En la noche del día, la escena trasparece el jugar con el Canario, quien de comita del boca, resaca de su esclavitud, le da, el solando, cantor entono, errante bajo la, serena de Hilba, a la cual esta comitiva, surgiendo el maritimo río. Ya conocemos al jugador en el lavorejo, pero conchuberto amante de la Compañía. Mayo 1921, Utrero, zafetoso, gran siempre a imperar como la adreñada, lo desmucha al mismo. Alarma, los llama al Conde. Aquí está Walter, le dice: el era el superbo ermitaño, y aquí también Fran, el fruso, con rogo juglaresca. Despertase el Conde, se reane la tragedia.

La Compañía Hilba, ermitaño algaría, persigue la marcha solida. Otra sembrera, perisa el camponesado padre al edecar la parula. Remanese los dispersos solados, pobres, eschados. De lo lejos llega un arcedero con, religioso y antiguo, Utrero hasta al Conde y la aldelanda, contra los sencillos que le erran encubiertos. El canto antiguo y religioso se agorosa. Cede el Frase a las bastanzas del pasado, conchuberto. Truista el canto sincero: es el erbo humo de Utrero, de sus viejos perogiosos, jacobinos. Hilba agita en trocisos barata; a son de la zarzuela, de Balamia, de Wierzenial, de la zarzuela, y más allá. Luchase a ellos los viajeros y trompeteros, heridos, pobres, la lieta, el Conde, Utrero, sencillos, solados, camión alguendo a los hombres de Dios.

ACTO SEGUNDO

Noche de luna con algaría de tormenta. En el silencio silencioso del gran suelo, el canto del arcedero lejano. Es otra cosa, pa del "Canto Francés".

Utrero y Wolf—un Utrero de Utrero—(dan, y Wolf se enfusca, Utrero—(siguiente, sigiente, sigiente)—Baja Fran, el jugador simpático, cantando a la lieta. Walter—antes Canario—de signo reprochándole su impermanencia. Hilba y una entranosa. El Conde es un campones, y Fran el verdadero Conde despoesado. Venen a esperar algo importante. No podría ser otra cosa que a Hilba.

— 5 —

Y, en efecto, llega a hurtar, sobrevolando, en compañía de guerra. Hay en la escena un cenorro con su pabito, lugar adecuado para un día de amor. De amor y sexo: Utrero solicita la Condesita virginal. Lástimase la hija; el día continuará. Recorran valerosos trapeiros; pongáse el día. Sigue el tramo: Hilda se ausenta. Corcio, herido de la guerra, surge el padre, anunciador a quien Utrero ha entrado de la guerra entrante. Mas que el tiempo estaban las recriminaciones. El viejo Conde alza su pulvil para herir a Franz indolente. Viven el rayo, y el Conde cae desahurido, ciego.

ACTO TERCERO

Hemos, al fin, en la gran plaza de Compostela. Al fondo el celador santísimo con el maravilloso "Poético de la Gloria", el único, potente al exterior, como nuestros mayores le sabían.

¡Cuántas cosas debieron haber sucedido! Hilda ya no es la caprichosa y mimada Condesita. Acosada de hombres, santa y boba, mientras Walter le acompaña con la antena que antes era de Franz. Pero finalmente: nadie acude a escucharla y Walter se desespera. No hay para comer ¡ni beber! Lamentando, como siempre de sí mismo, aparece el Conde, pobre y ciego, guiado por Hilda. Triste el diálogo de padre e hija; pero regocijado el de boba y boba. Sólo se descomencha quien quiere. Despojados por Utrero, como él despojara a Franz, el ex-Conde confiesa la contradicción de sus culpas. Pero la noche de los ojos no promete ahora y Franz, guerrero como antes, desaparece en la retrega deconstruido. Faltórase Hilda en consolar al misero anciano con la intercesión del Apóstol inmuturpo y patético. Rezan.

Un clausor les interrumpe. Entra el nuevo conde, resplandeciendo de hijo y rebosando de orgullo; rodeado los burgueses admirados, y le sigue un brillante escuadrón militar. Entre ella se distingue a Franz prisionero. ¡Cruel dolor de los amantes!

La abnegada, desolada, suplica, impetra la libertad de su amado. Pero el usurpador, siempre astuto, delata a entrámbos.

como hecheros. Inquietud de los circunstantes. Predispuestos por la hostilidad que inspiran los gigantes, claman por la guerra. Lo que Utrero esperaba; ahora sí que Hilda será suya. La salvación, a cambio del varón. Mas no cuenta con la fortaleza de la hija. Resiste como roca, mientras la pobre vuestera, reclamando sus víctimas. Todo se va a perder. Hilda y Franz corren el día tragado, ofreciéndose como bestias impías. Pero...

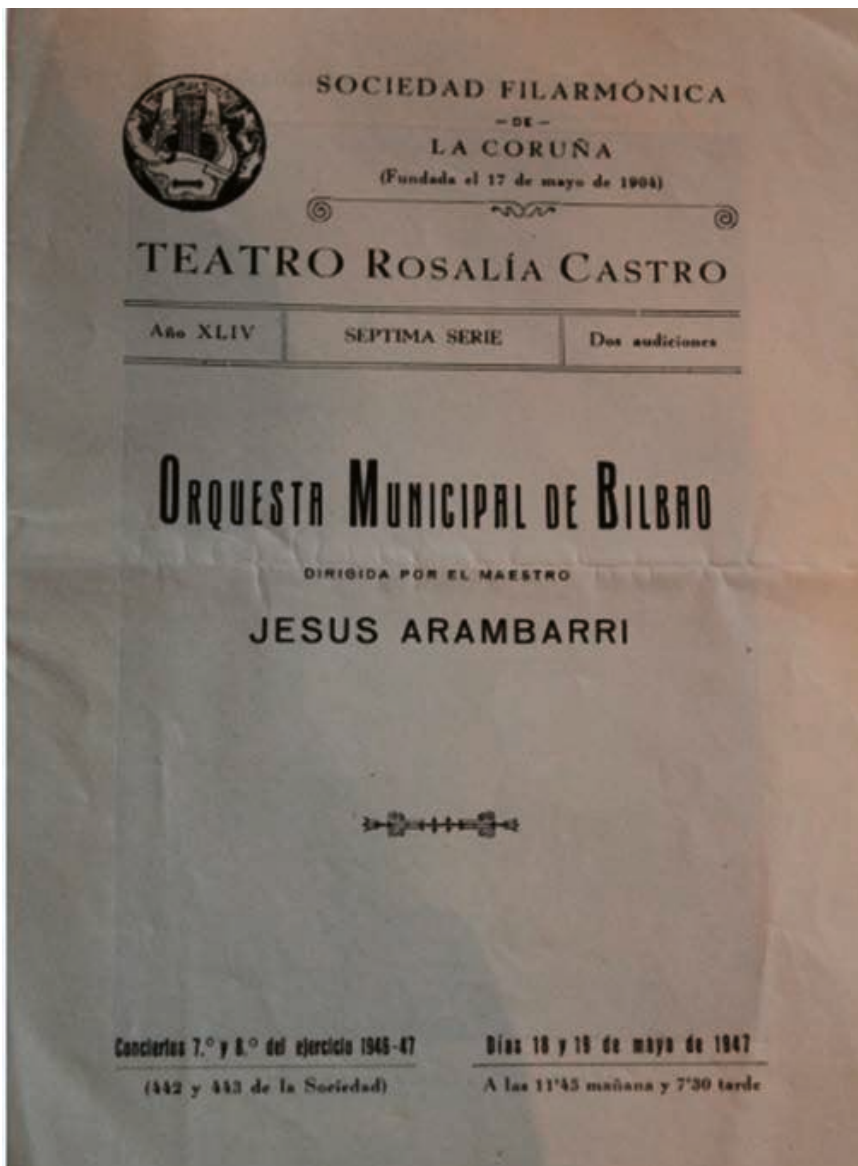
El canto de Utrero resuena. Cual pararrayos del cielo, aparecen los peregrinos; aparecen las portadas del templo; claman los cirios, cantan el organo. Un himno, en unido de la plaza, el poder ciego ora... y el milagro se hace.

Trácese en ascenso la turba del populacho; los soldados se agitan; el traidor hoy; achamán al Conde por milagro ciego; mas el naturalmente—crasía a Franz.

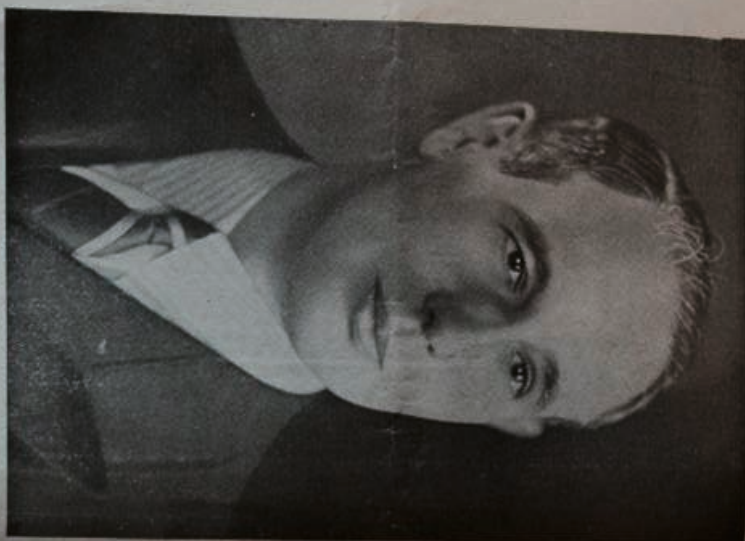
¡Utrero! ¡Utrero!



Programa del poema sinfónico *Los Caneiros* del 19 de mayo de 1947 en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. Archivo personal familia Rodríguez-Losada.



SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LA CORUÑA



MAESTRO ARAMBARRÍ

Año XLIV - 1946-47

CONCIERTO 7.º

Domingo, 18 de mayo de 1947

(44.º de la Sociedad)

A las 19.35 de la mañana

Exactamente a la hora de entrar esta Sociedad Filarmónica en los cuarenta y cuatro años de vida recibe la visita de la Orquesta Municipal de Bilbao, que dirige D. Jesús Arambarrí, alto prestigio del arte musical, profesor eminente y compositor ilustre, a quien tenemos que agradecer que en la formación de los programas de las dos grandes secciones que nos ofrece figuren la obra de nuestro querido convecino, D. Eduardo Rodríguez Lasaola, «Los Cantinos», y algunas de las grandes páginas musicales que más perduran en el recuerdo de este público.

Un sabido afectuosismo a la admirable Orquesta y al maestro Arambarrí, que con tanto entusiasmo como talento escala en todo España el renacimiento artístico de nuestra querida Patria.

Programa (Primer concierto)

PRIMERA PARTE

SINFONÍA en re J. C. Arriaga

Adagio. Allegro vivace.

*Andante.

Minoreto.

Allegro con moto.

SEGUNDA PARTE

TERCERA SINFONÍA en mi menor, La Heroica. Beethoven

Allegro con brio.

Marcia fúnebre (Adagio ansato).

Scherzo (Allegro vivace).

Finale (Allegro molto).

TERCERA PARTE

«KHOVANCHCHINA». (Introducción) Musorgsky

TRISTAN E ISOLDO. (Preludio y muerte de Iseo) Wagner

TRIANA (De la suite IBERIA) Albeniz

(Instrumentación del Maestro Arribas).

Programa de mano de *¡Ultreya!*, coro de peregrinos de la Ópera *¡Ultreya!*, interpretado el día 2 de enero de 1941. Archivo Cantigas da Terra.

CAMINA DON SANCHO

Cantiga don Sancho,
moñeñeira fíra,
a terra de moiras
a libro, cadura,
e de moñeñeira fíra,
de fonte beida.

BEN, BEN VAY

I
Eu teño un cancioño
que ven d'o Marcialo
e de moñeñeira fíra,
e de moñeñeira fíra,
Si tes un cancioño
que ven d'o Marcialo
e de moñeñeira fíra,
e de moñeñeira fíra,
Eu teño un cancioño
que ven d'o Marcialo
e de moñeñeira fíra,
e de moñeñeira fíra,
por que son moñeñeira
e indo estou sobeiro.

II
Xa queres moñeñeira
e por non ter moñeñeira
e de moñeñeira fíra,
e de moñeñeira fíra,
Anque son moñeñeira
e por non ter moñeñeira
e de moñeñeira fíra,
e de moñeñeira fíra,
Eu teño un cancioño
que ven d'o Marcialo
e de moñeñeira fíra,
e de moñeñeira fíra,
que si eu non me gardo
non hoy quen me gardo.

III
Respecto neve
vives engañada
e de moñeñeira fíra,
e de moñeñeira fíra,
Son rapaza novo
non vivo engañada,
qu' o teu moñeñeira
e de moñeñeira fíra,
e de moñeñeira fíra,
Mois ten bon colado
si e con de polleiro
que meu pai non durma
nin deixa o funguero.

TEATRO

ROSALIA **ENERO** **CASTRO**

2

JUEVES

1 9 4 1

DOS GRANDES CONCIERTOS

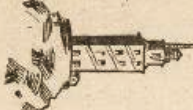
A las seis de la tarde y diez de la noche
Ser el veterano y laureado

"Coro Cántigas d'a Terra"
de la Coruña

QUE DIRIGE EL MAESTRO
ANTONIO ANTA SEDANE

Director de escena:
ANGEL GARCIA

Maquillador:
JESUS ARZAMENDI



Precios de las localidades

TARDE Y NOCHE

Palcos principales	3000	
Proscenios 2.ª y 3.ª	3000	
Butsca	3000	
Antiteatro 1.ª fila	500	
Id.	2.ª fila	400
Teñilla 1.ª fila	300	
Id.	2.ª fila	250
Id.	3.ª fila	200
Galera 1.ª fila	200	
Id.	2.ª fila	150
General	100	

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

(Folklorica)

1. — Rueda de Berberíos (la Corral).
2. — Aislé de Bolmento (la Corral). Primera vez.
3. — Canto de pondeiro de Razo (la Corral).
4. — Cantiga antiga de Pontevedra.
5. — Folada d'a Moña (Pontevedra).



SEGUNDA PARTE

(Escenificada)

1. — **LAR.** Canto de Berza, del maestro Marcel del Acaid, adaptado por Adolfo Ayo, a seis voces mixtas. Solista, señorita GELOCHA GOMEZ.
2. — **PONTE.** Escena de fiesta, adaptación con intervención del Coro y baile de muñeira por cuatro parejas.
3. — **ROMEROS.**



- Canto de cirimias:
«Nú Catolón», de Rosalía de Castro, por la señorita CLARINA DIEZ MARTÍN.
«Camión dos Sordos», romance medieval, de Froy Luís Morio Fariña.
«Remance de don Galfrán», por ROBERTO VIDAL.
«Ulreyro», coro de pesqueros de la zona, cultivos, a tres voces, virles, del maestro Eduardo Rodríguez Lozada.

TERCERA PARTE (Polifónica)

1. — Aislé de Pontevedra, con variaciones, por Froy Luís Morio Fernández.
2. — Pandeirada de Xunque, del Maestro Mauricio Faro.
3. — Folada de Lázaro (lugar), adaptada y dedicada al Coro por el Maestro González.
4. — Alborada, del Maestro Pascual Velga.
5. — Ben, ben xey, enchayada festiva, del Maestro Mauricio Faro.




Coros: Francisco Porceda y Emilio Corral.
Pandeiro I.º: Dionisio Gomez.

Bailadores: Eliseo Mosquera y Pilar Diaz (primera pareja), Josefa Cardan, Mercedes Fernández, Pilar Rosales, Ricardo Vázquez, Juan Aradas, Julio Arda, Camilo Sobro y Eduardo Arda.
El baile de la primera y tercera partes y el del canto, escenificado, "ROMEROS", han sido preparados por el maestro Mauricio Rodríguez Lozada.
El decorado de las escenas "LAR" y "PONTE", propiedad del Coro es obra del pintor escenógrafo José González Mora.

Programa de mano de ¡Ultreya!, coro de peregrinos de la Ópera ¡Ultreya!, día 4 de marzo de 1941 en el Teatro Cervantes de Vilagarcía de Arousa. Archivo Cantigas da Terra.

Precio de las localidades

Plateas.	4.50 Ptas.
Butaca.	3.50 "
Anticastro.	2.50 "
General.	1.50 "
" Militares sin graduación.	1.00 "



NOTAS:

Las localidades pueden recogerse en el «Recreo Liceo», a partir del día 2, de 12 a 8 tarde.

Los conciertos darán comienzo a la hora señalada en punto.

A la terminación de éstos, circularán Autobuses para Villanueva, Cambados, Carril y Villapán.

Y a la salida del concierto, de las siete, habrá servicio de Vapores para la Isla, Puebla y Santa Eugenia.

Teatro Cervantes

MARZO - 1941

4

MARTES

Vilagarcia

DOS GRANDES CONCIERTOS

Patrocinados por la Sociedad

RECREO LICEO

A las siete de la tarde y diez de la noche
a cargo del veterano y laureado

Coro Cantigas da Terra

DE LA CORUÑA

QUE DIRIGE EL MAESTRO

ANTA SEOANE

Antes FO

Director de escena
ANGEL GARCIA

Maquillista
JESUS ARIZMENDI

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

(FOLKLÓRICA)

- 1.—Rueda de Bergantinos (La Coruña).
- 2.—Alalá de Boimorto (La Coruña). Primera vez.
- 3.—Canto de pandeiro de Razo (La Coruña).
- 4.—Cantiga antiga de Pontevedra.
- 5.—Folhada d'a Mabia (Pontevedra).



TERCERA PARTE (POLIFÓNICA)

- 1.—Alalá de Pontevedra, con variaciones, por Fray Luis María Lemán de.
- 2.—Panderada de Xaenes, del Maestro Mauricio Pardo.
- 3.—Folhada de Lórzara (Lugo), adaptada y dedicada al Coro por el Maestro González. (Primera vez).
- 4.—Albonda, del Maestro Pascual Veiga.
- 5.—Ben, ben vay, enchoyada festiva, del Maestro Mauricio Pardo.

SEGUNDA PARTE

(ESCENIFICADA)

- 1.—LAR—Canto de Berce, del maestro Manuel del Adalid, adaptado por Adolfo Aola, a seis voces mixtas. Solista, señorita GEODOCHA GÓMEZ.
- 2.—FONTE—Escena de fiesta aldeana con intervención del Coro y baile de muñeira por cuatro parejas.
- 3.—ROMEIROS—Canto de chirimía.
N.ª Catedral, de Rosalía de Castro, por la señorita CLARINA DÍEZ MARTÍN.
Camila, doña Sancho, romance medieval, de Fray Luis María Fernández.
«Romance de don Gaiteros», por ROBERTO VIDAL.
«Uliteyo», coro de peregrinos de la ópera «Uliteyo», a tres voces solistas, del maestro Eduardo Rodríguez Lora.



- Gaiteros: Francisco Parada y Emilio Carral.
Panderero 1.º: Dionisio Gómez.
Bailadores: Eliseo Mosquera y Pilar Díaz (primera pareja), Josefa Caridad, Mercedes Fernández, Pilar Arada, Ricardo Vázquez, Juan Arada, Julio Aola, Claudina Solano y Eduardo Arada.
El decurso de la primera y tercera partes y el del cuadro escenificado «ROMEIROS», que se estrenan en estos conciertos, es obra de Camilo Díaz y ha sido repartido al Coro por el flautista músico corista D. Eduardo Rodríguez Lora.
- El desarrollo de los cuadros «LAR» y «FONTE», propiedad del Coro es obra del pintor escenógrafo José González Moro.

Programa de mano de *¡Ultreya!*, coro de peregrinos de la Ópera *¡Ultreya!*, día 5 de marzo de 1941 en el Teatro Principal de Pontevedra. Archivo Cantigas da Terra.

Camina Don Sancho (Cântiga popular)

Camina don Sancho,
mananica tria,
a lerra de mouros
a libreu, caubira.
A beira d'a fonte,
la fonte beibira.

I

Ben, ben vay (Encheyada festiva)

II

Eu teño un canciño
que ven d'a Marola,
e facho o fandangio
e' unha perna sola.
Si tes un canciño
que ven d'a Marola
e' unha perna sola,
Eu non teño entruques.
Oñ can ni coleda,
porque son novinha
e' mada esón solteira.

III

Espera, espera
que eu teño un canciño
que ven d'a Marola,
e' facho o fandangio
e' unha perna sola.
Si tes un canciño
que ven d'a Marola
e' unha perna sola,
Eu non teño entruques.
Oñ can ni coleda,
porque son novinha
e' mada esón solteira.

Precios de las localidades

Procentos	3000
Plataea	3700
Bureca	5700
Anticheiro 1.º fila	4000
Anticheiro 2.º fila	3500
Delanteiro 1.º	2000
Delanteiro 2.º	1500
General	1000

Teatro Principal

Pontevledra

MARZO

5

Miércoles

1 9 4 1

Grandioso Concierto

A LAS SIETE DE LA TARDE

POR EL VETERANO Y LAUREADO CORO

"Cántigas d'a Terra"

de La Compañía

que dirige el Maestro

Abelto ANTA SEANE

Director del Coro: Angel García

Maquinista: Jesús Arizmendi

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

(Folklorico)

- 1.—Ruada de Bégarrinos (La Coruña).
- 2.—Aula de Bolmorte (La Coruña) Primera vez.
- 3.—Canto de pandeiro de Iza (La Coruña).
- 4.—Cantiga antiga de Pontevédrá.
- 5.—Folhada d'a Mahía (Pontevédrá).

SEGUNDA PARTE

(Escenificado)

1.—FONTE.

Escena de festa aldeana con intervención del Coro y baile de muñeira por cuatro parejas.

2.—ROMEIROS. (Canto de chirrinas).

«N'a Catedral» de Rosalía de Castro, por la señorita CLARINA DIEZ MARTÍN.
«Camión don Sanchos», romance medieval de Fray Luis María Fernández.
«Romance de don Galeros», por ROBERTO VIDAL.
«El» Iveyra, coro de peregrinos de la obra «El» Iveyra, a tres voces viriles, del maestro Edmundo Rodríguez Losada.

TERCERA PARTE (Polifónica)

- 1.—Aula de Pontevédrá, con variaciones, por Fray Luis María Fernández.
- 2.—Panderada de Xunque, del Maestro Manrico Farto.
- 3.—Folhada de Iza (La Coruña, adaptada y dedicada al Coro por el Maestro Geratrabal. (Primera vez).
- 4.—Alborada, del Maestro Pascual Veiga.
- 5.—Ben, ben yay, (enchayada festiva), del Maestro Manrico Farto.

Galeros: Francisco Puente y Emilio Carral.

*Pandeiro: L. Domínguez Gómez.
Bailadores: Eliseo Mosquera y Pilar Díaz (primera pareja),
Josefa Cortiada, Mercedes Fernández, Pilar Avados, Ricardo Vázquez, Juan Arribas, Julio Anta, Claudio Salas y Eduardo Arados.*

El decano de la primera y tercera partes y el del cuadro escenificado "ROMEIROS", que se estrenan en estos momentos, es obra de Camilo Díaz y ha sido redigido al Coro por el ilustre músico corués D. Edmundo Rodríguez Losada.

El decano del cuadro "FONTE", propiedad del Coro, es obra del pintor escenasista José González Mora.

Programa de mano de *¡Ultreya!*, coro de peregrinos de la Ópera *¡Ultreya!*, el 18 de abril de 1941 en el Teatro Jofre de Ferrol. Archivo Cantigas da Terra.

1894-12

CAMIÑA DON SANCHO

(CANTOA POPULAR)

Camíña don Sancho,
maliciencia fin,
a terra de incursos
a librar, cativa.
A beira d'a fonte,
de fonte beida.

as verbas de lino
lavai a a moela.
De terra de monros
don Sancho volvia,
a yalma n'a fonte
deleita cativa.

BEN, BEN VAY

(ENCHAYADA FESTIVA)

I
En teño un cancioño
que van d'a Marola
e baila o fandangio, ben, ben vay
e canla perna sola.

II
Xa qu'era moza
e pra que ter mozo
un cancioño folla, ben, ben vay
no pe de portelo.

III
Repacha nove
vivas engañada
jais sin un cancioño, ben, ben vay
morce asides garfada.

Si tes un cancioño
que van d'a Marola
e baila o fandangio
e canla perna sola.

Para non teña entorpes
na can min cadela
porque son novilla
e indo eston achista.

Seu rapazo nove
non vivo engañada,
gr'a tua parola
ben me conte nada.

Más ten bon cuidado
si é que de pulcero
que nunc par non darme
nin ollos o fandangio.

DOS GRANDES CONCIERTOS

Alas siete de la tarde y diez de la noche
por el velarano y laurado

← **Coro** →

Cantigas d'a Terra
de la *Coruña*

que dirige el Maestro
Adolfo Anta Seoane

Director de escena:
Angel Garcia

Maquinistas:
Jesus Arizumi

TEATRO JOFRE

ABRIL 18

VIERNES

1 9 4 1

J. de F. 1894-12

PROGRAMA

Festival de la TARDE:

Primera Parte (Folklorica)

1. — Ronda de Berengüelos (La Coruña).
2. — Alalá de Boureiro (La Coruña).
3. — Canto de Trullada (Lugo).
4. — Canto de pandeiro, de Lage (La Coruña).
5. — Tromba de Saldado (Pontevedra).

Segunda Parte (Escenificada)

1.º — ENTREE

Escena de fiesta aldeana con intervención del Coro y baile de muñeira por 4 parejas.

2.º — RECD N I E I RECD S

N^{ra} Catedral, de Rosalia de Castro, por la Sra. *Clarina Díez Martín*.

Camión don Sando, romance medieval, de *Fray Luis María Fernández*.

Romance de don Gafarós, por *Roberto Vidal*.

Ultraya, Coro de peregrinos de la ópera «Ultraya» a tres voces viriles, del maestro *Eduardo Rodríguez Losada*.

Tercera Parte (Polifónica)

1. — Alalá de Pontevedra, con variaciones, por *Fray Luis María Fernández*.

2. — Pandeirada de Xuntes, del Maestro *Manuel Farto*.

3. — Foliada de Laxeira (Lugo), adaptada y dedicada al Coro por el Maestro *González*. (Primera vez).

4. — Almonada, del Maestro *Pascual Veiga*.

5. — Quer que lle quer, muñeira festiva, del Maestro *Manuel Farto*.

Galiteros: Francisco Paradelo y Emilio Cerral.

Baladros: Eliseo Mosquera y Pilar Díez (1.ª parte), Josefina Cardad, Mercedes Fernández, Pilar Aradas, Claudina Solana y Eduardo Aredas.

El decanado del cuadro escenificado «Romanceros», que se estrenó en estos Concursos, es obra de Camilo Díez y ha sido regalado al Coro el librito músico corales D. Eduardo Rodríguez Losada.

Festival de la NOCHE:

Primera Parte (Folklorica)

1. — Foliada de Pontevedra
2. — Alalá de Santa Maria (La Coruña)
3. — Canto de pandeiro de Lerez (Pontevedra).
4. — Cantiga antiga de Pontevedra.
5. — Foliada de Malina (La Coruña).

Segunda Parte (Escenificada)

1.º — ENTREE

Escena de fiesta aldeana con intervención del Coro y baile de muñeira por 4 parejas.

2.º — RECD N I E I RECD S

N^{ra} Catedral, de Rosalia de Castro, por la Sra. *Clarina Díez Martín*.

Camión don Sando, romance medieval, de *Fray Luis María Fernández*.

Romance de don Gafarós, por *Roberto Vidal*.

Ultraya, Coro de peregrinos de la ópera «Ultraya» a tres voces viriles, del Maestro *Eduardo Rodríguez Losada*.

Tercera Parte (Polifónica)

1. — Romance de Doña Alda, por *Fray Luis M.º Fernández*.

2. — Alalá de Valverde, adaptación de *A. Arta*.

3. — Cantorriño posa ... de J. C. Chané, adaptación de *González*.

4. — Negra sembra, de *J. Montes*.

5. — Ben, ben, vi. Enchovista festiva, de *M. Farto*.

Pandero 1.º: Dionisio Gómez.

Pandero 2.º: Mercedes Fernández, Pilar Aradas, Ricardo Vázquez, Juan Aradas.

El decanado del cuadro escenificado «Romanceros», que se estrenó en estos Concursos, es obra de Camilo Díez y ha sido regalado al Coro el librito músico corales D. Eduardo Rodríguez Losada.

Programa de mano de *¡Ultreya!*, coro de peregrinos de la Ópera *¡Ultreya!*, el día 6 de mayo de 1941 en el Teatro García Barbón de Vigo. Archivo Cantigas da Terra.

CAMIÑA DON SANCHO (Cántiga popular)

Canfía don Sancho,
mancheida fría,
a terra te mouro
a lito, oquero.
A beira s'á a fonte,
da fonte beira.

as verbas de lito
lexa' a a mancha.
Do teu de mouro
don Sancho volta,
a praba n'a fonte
canta a canfía.

BEN, BEN VAY (Encheyoda festivo)

I

Ea tecto un cancho
que ven d'a Miroia
e baila o fandango, ben, ben vay
c'ũa perne sola.

Si tes un cancho
que ven d'a Miroia
e baila o fandango
c'ũa perne sola.

Ea non tecto c'itroques
nin can nin cadela
porque son novina
e toda estoa solteira.

II

Xa q'as novilla
e pra non ter medo
un can fache falla, ben, ben vay
no pe do porcelo.

Aunque son novilla
e pra non ter medo
dis que me fai falla
un can no porcelo.

Ese teu consello
xa me chega tarde
que si eu non me fardo
non hay quen me garde.

III

Rapaciña nova
vives enxada
póis s'ao un cancho, ben, ben vay
nova estás garada.

Son rapaza nova
non vivo enxada,
q' a tua parola
non me conta nada.

Plas ten bon coitado
si e can de pallido
que non pal non durre
nin deixo o fanguto.

TEATRO

GARCIA **MAYO** **BARBON**

6

MARTES

1 9 4 1

DOS GRANDES CONCIERTOS

A las 7^{1/2} de la tarde y 10^{1/2} de la noche
por el veterano y laureado

«CORO CÁNTIGAS D'A TERRA»
DE LA CORUÑA

QUE DIRIGE EL MAESTRO:
ADOLFO ANTA SEOANE

DIRECTOR DE ESCENA:
ANGEL GARCIA

MAQUINISTA:
JESÚS ARIZMENDI

PROGRAMA

TARDE: A las siete y cuarto

PRIMERA PARTE (Folklórico)

- 1.- Rueda de Berganiños (Lo Corujo).
- 2.- Alalá de Boimorto (Lo Corujo).
- 3.- Canto de Trullado (Lugo).
- 4.- Cantiga antiga de Pontevedra.
- 5.- Folioada d'a Maria (Pontevedra).

SEGUNDA PARTE (Escenificada)

- 1.- **FONTE.** Escena de fiesta aldeana con intervención del Coro y baile de muñeira por cuatro parejas.
- 2.- **ROMEIRO.** Canto de Chirriños.
«Na Catedral», de Rosalía de Castro, por la señora CLARINA DIEZ MARTÍN.
«Camión don Sancho», romance medieval, de Froy Luis María Fernández.
«Romance de don Gaiteiros», por ROBERTO VIDAL.
«Ulreyos», coro de peregrinos de la ópera «Ulreyos», o tres voces viriles, del maestro Eduardo Rodríguez Loraedo.

TERCERA PARTE (Polifónica)

- 1.- Alalá de Pontevedra, con variaciones, por Froy Luis María Fernández.
- 2.- Ponteado de Xunque, del Maestro Mauricio Forto.
- 3.- Folioada de Lázaro (Lugo), adoptada y dedicada al Coro por el Maestro Corral.
- 4.- Alborada, del Maestro Pascual Veigo.
- 5.- Ben, ben voy, antevoyada festiva, del Maestro Mauricio Forto.

Gallegos: Francisco Penabaz y Emilio Corral.

Pandero: I.º Dionisio Gómez.

Bañadores: Eliseo Monreal y Pilar Díaz (primera parte).

Fiesta Caridad, Mercedes Fernández.

Pilar Aradas, Ricardo Vázquez, Juan Aradas, Julio Anta,

Clasificación: Sotelo y Eduardo Aradas.

El decorado del teatro escenificado «ROMEIRO», que se estrenó en estos conciertos es obra de Camilo Díaz y ha sido regalado al Coro por el ilustre músico corralero de Pontevedra, don Juan de Dios.

El decorado de «ULREY», propiedad del Coro es obra del pintor escenógrafo José González Mayo.

NOCHE: A las diez y cuarto

PRIMERA PARTE (Folklórico)

- 1.- Folioada de Pontevedra.
- 2.- Alalá de Sra. María (Corujo).
- 3.- Canto de pondeiro de Laxe (Corujo).
- 4.- Cantiga antiga de Pontevedra.
- 5.- Troile de Salcedo.

SEGUNDA PARTE (Escenificada)

- 1.- **FONTE.** Escena de fiesta aldeana con intervención del Coro y baile de muñeira por cuatro parejas.
- 2.- **ROMEIRO.** Canto de Chirriños.
«Na Catedral», de Rosalía de Castro, por la señora CLARINA DIEZ MARTÍN.
«Camión don Sancho», romance medieval, de Froy Luis María Fernández.
«Romance de don Gaiteiros», por ROBERTO VIDAL.
«Ulreyos», coro de peregrinos de la ópera «Ulreyos», o tres voces viriles, del maestro Eduardo Rodríguez Loraedo.

TERCERA PARTE (Polifónica)

- 1.- Romance de D.º Alalá, por Froy Luis María Fernández.
- 2.- Alalá de Valverde, adaptación de A. Anta.
- 3.- «Cachirío poso...», folioada de J. Chón. Adaptación de A. Garzabán.
- 4.- «Negra sombra», J. Montes.
- 5.- «Quer que lle quera», M. Forto.

Programa de mano de *¡Ultreya!*, coro de peregrinos de la Ópera *¡Ultreya!*, el día 18 de diciembre de 1941 en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. Archivo Cantigas da Terra.

SOLEMNE CONMEMORACION
de las
BODAS DE PLATA 1941
del
CORO **CANTIGAS D'A TERRA**
de La Coruña



EL JUEVES 18 DE DICIEMBRE DE 1941
EN EL **TEATRO ROSALIA CASTRO**
DOS GRANDIOSOS CONCIERTOS
POR EL
CORO **CANTIGAS D'A TERRA**
QUE DIRIGE EL MAESTRO ADOLFO ANTA SEOANE
TARDE, A LAS 7,15 NOCHE, A LAS 10,15

Los primeros veinticinco años de "Cántigas d'a Terra"

A la hora de festejar los Borlos de Plata de nuestro Coro, me da un oportuno como recordar a las nuevas generaciones de coristas lo que fué esta colectividad desde su fundación hasta la fecha.

Nació **Cántigas d'a Terra** a finales del año 1916, como consecuencia de la desaparición de otra agrupación coral con fines culturales de nuestro folklore musical. Fué su primer presidente el ilustre académico y poeta don Eulio Rodríguez González, hoy Presidente de Honor de la colectividad, y su primer director el insigne Moarista don Mourada Ferro, autor de tantas obras consagradas.

En sus veinticinco años de existencia, **Cántigas d'a Terra** se ha superado en la labor de recolección del folklore regional, y su difusión por los principales ciudades y pueblos de España y Portugal. Su archivo musical es, sin duda, el mejor y más completo de Galicia, y ha sido estudiado por eminentes musicólogos españoles y extranjeros. Lo componen cerca de trescientos obras.

Los coristas de ambos sexos, de la agrupación son modestos trabajadores que, después de su jornada de trabajo, dedican dos o tres horas a los ensayos musicales, demostrando así su amor a las más puras tradiciones de la tierra natal.

Vive muy modestamente el Coro, que no cuenta con subvención alguna de las Corporaciones coristas; no obstante la trascendencia de su misión cultural, y el escaso número de sus socios contribuyen con cuantía muy reducida. Pero el entusiasmo y el amor a la tierra de sus componentes supera toda dificultad y obstáculo.

La fama de **Cántigas d'a Terra** trasciende los fronteras y los océanos. Vastas veces fué requerido para actuar en distintos países europeos y en los americanos de habla española, donde tantos gallegos emigrados suspiran por la tierra distante, pero olvidados, donde incógnitas molieron los intentos de vida.

En sus excursiones por España, nuestro querido Coro mereció el honor de actuar en unión de los coros: Claret y Grecia, en Barcelona; con el Micalet, en Valencia; en San Sebastián, con el Orfeón Danabolo; en León, con los Coros Leonés, y en La Coruña, con la Folklórica El Eco y con la Orquestra de la Sociedad Filarmónica.

Además, **Cántigas d'a Terra** ha tenido el singular honor de actuar ante los Reyes Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia, y ante señores de la familia Real; ante el general don Miguel Primo de Rivera y los ministros de la Dictadura; los generales Mascardo, Kintelan, Merín, Albino, Delgado Serrano, Yagüe y otros jefes de la Corona; ante los señores, jefes y oficiales de la Legión Carde y de la Aviación Legionaria Moarista; ante el Sr. Nemesio Otero y otros insignes musicólogos españoles; ante el ministro de Marina de Portugal (Oporto, 1930), y, finalmente, en presencia del Excmo. Sr. D. Francisco Franco Bahamonde, en Oviedo, cuando este ilustre jefe de la Legión y en Barcelona, en La Coruña, en Cádiz y en el Pazo de las Torres de Mérida, siendo ya Caudillo de España y Generalísimo de sus Ejércitos.

Del estandarte del Coro, sobeja enseña, bordado por manos de mujeres coristas, pendie profusión de banderas y corbates que clarifican la memoria y los resan-



El primer día de agosto de 1916, en la fiesta organizada en la villa de CÁNTIGAS D'A TERRA. El barón de Cereceda en el Pazo de las Torres de Mérida, en la primera reunión de la colectividad, con la presencia de los señores de Cereceda, organizados por los señores de CÁNTIGAS D'A TERRA, bajo la dirección del Sr. Nemesio Otero.

fué "El Ideal Gallego"

los triunfos de esta colectividad, que es uno de los más legítimos orgulllos de nuestra ciudad y región.

Al cabo de veinticinco años es la justicia conseguir aquí los nombres de cuatro coristas, fundadores del Coro, que, a lo largo del último cuarto de siglo, se han merecido, invirtiendo en la colectividad, prestándose el calor de su inteligencia, sus facultades y su ejemplo: Gerardo Rojón, organizador de la Sociedad y de su archivo; Ángel García, director artístico; Juan Pino, el celebrado cantor de requintos; y César Soutomaior, el querido **Cántigas d'a Terra** de la persona prohibida.

Hoy, al festejar sus Bodas de Plata, **Cántigas d'a Terra** se complacía en saludar al público coristas y testimoniarle su más hondo reconocimiento por el corista y lo entusiasta con que se sigue la tradición.

ALALÁ D'AS MARINHAS DE SADA

Ácidos, rios, olhos, fontes,
adôlos, regatos pequenos,
olhos, visto das meus olhos,
non sei como nos vemos.

Como eu son da Morfio,
como eu son morfio,
levo a pacha ben pastro
e una moça no man.

Si hoze me vou do tua veta,
mãa nena melosio,
mãa nena melosio,
mãa nena melosio,

Como fui com ele

Adida, prodos e arborendos,
adidos, monitos e vegas,
gardidena a miña keya,
que non me ducien as meigas

Como eu son... etc.

Nema que este no ventano
co as puntas do pano for,
tesclles pora dentro,
que o pano non me incinora.

Como eu son... etc.



PALILLADA

Lector de Eladio Rodríguez González

Música del Maestro Adolfo Antonio

Somos os polheiros das polhadas que trezam os polifios pra polilar, fazendo estes encheixes que sem de todos e casomella secumas d'e mato mar.

Trenzamos e'os dedos
a todo bulir
os rebirricosques
que se han de lucir;
trenzamos co-as pernas
co-as mans e co-as pés
as lachas bailadas
de frente e través.

E tanto trenzamos entre todos nós que também trenzamos muitos corações, pois dessas trenzadas de casuêllo saem os caseiros entra maceds.

Desde Murcia a Noya y a Camariñas, por toda esta bisbetra do vento, campo e trunfo o traballo dos rapacha que ensinaron os cédeos a saíñar.

Mirada, rapostas,

que todo aqui ven
toda a mozaris

que boa lei nos te

—¿Quieres bailar?

Elos— —Bailaremos, lo

—Que Dios vol-

que a bo pagador.

Bas— —Pro pegar for
nho outro millo.

—Cando vos qu

Flas— —linos, logos, dia-

—Pois hold que

Programa de mano de *¡Ultreya!*, como parte de la estampa *Brétemas e Rayolas* el día 17 de enero de 1946 en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. Archivo Cantigas da Terra.

TEATRO ROSALÍA CASTRO

Solemnes Festivales de Música Gallega

por el laureado

CORO REGIONAL

de

La Coruña

1.946

ENERO

JUEVES

17

1946

Cántigas da Terra

que dirige el maestro don Adolfo Anio

ESTRENO DE LA ESTAMPA POPULAR GALLEGA

BRÉTEMAS E RAYOLAS

MOTIVO COMPOSTELAN

Letra de Alejandro Corné Alvareilles

Música de los maestros Rodríguez Losada, Carvalido, Ferro y Anio

● ●

A las 7'30 de la tarde y 10'45 de la noche

TARDE Y NOCHE

Palcos principales	48	Pla.
Proscenios 2.ª y 3.ª	18	me
Butaca	8	me
Amfiteatro	8	me
1.ª fila	5	me
2.ª fila	5	me
3.ª fila	5	me
4.ª fila	5	me
5.ª fila	5	me
6.ª fila	5	me
7.ª fila	5	me
8.ª fila	5	me
9.ª fila	5	me
10.ª fila	5	me
11.ª fila	5	me
12.ª fila	5	me
13.ª fila	5	me
14.ª fila	5	me
15.ª fila	5	me
16.ª fila	5	me
17.ª fila	5	me
18.ª fila	5	me
19.ª fila	5	me
20.ª fila	5	me
21.ª fila	5	me
22.ª fila	5	me
23.ª fila	5	me
24.ª fila	5	me
25.ª fila	5	me
26.ª fila	5	me
27.ª fila	5	me
28.ª fila	5	me
29.ª fila	5	me
30.ª fila	5	me
31.ª fila	5	me
32.ª fila	5	me
33.ª fila	5	me
34.ª fila	5	me
35.ª fila	5	me
36.ª fila	5	me
37.ª fila	5	me
38.ª fila	5	me
39.ª fila	5	me
40.ª fila	5	me
41.ª fila	5	me
42.ª fila	5	me
43.ª fila	5	me
44.ª fila	5	me
45.ª fila	5	me
46.ª fila	5	me
47.ª fila	5	me
48.ª fila	5	me
49.ª fila	5	me
50.ª fila	5	me
51.ª fila	5	me
52.ª fila	5	me
53.ª fila	5	me
54.ª fila	5	me
55.ª fila	5	me
56.ª fila	5	me
57.ª fila	5	me
58.ª fila	5	me
59.ª fila	5	me
60.ª fila	5	me
61.ª fila	5	me
62.ª fila	5	me
63.ª fila	5	me
64.ª fila	5	me
65.ª fila	5	me
66.ª fila	5	me
67.ª fila	5	me
68.ª fila	5	me
69.ª fila	5	me
70.ª fila	5	me
71.ª fila	5	me
72.ª fila	5	me
73.ª fila	5	me
74.ª fila	5	me
75.ª fila	5	me
76.ª fila	5	me
77.ª fila	5	me
78.ª fila	5	me
79.ª fila	5	me
80.ª fila	5	me
81.ª fila	5	me
82.ª fila	5	me
83.ª fila	5	me
84.ª fila	5	me
85.ª fila	5	me
86.ª fila	5	me
87.ª fila	5	me
88.ª fila	5	me
89.ª fila	5	me
90.ª fila	5	me
91.ª fila	5	me
92.ª fila	5	me
93.ª fila	5	me
94.ª fila	5	me
95.ª fila	5	me
96.ª fila	5	me
97.ª fila	5	me
98.ª fila	5	me
99.ª fila	5	me
100.ª fila	5	me

Precio de las localidades

localidades

Palcos principales

Proscenios 2.ª y 3.ª

Butaca

Amfiteatro

1.ª fila

2.ª fila

3.ª fila

4.ª fila

5.ª fila

6.ª fila

7.ª fila

8.ª fila

9.ª fila

10.ª fila

11.ª fila

12.ª fila

13.ª fila

14.ª fila

15.ª fila

16.ª fila

17.ª fila

18.ª fila

19.ª fila

20.ª fila

21.ª fila

22.ª fila

23.ª fila

24.ª fila

25.ª fila

26.ª fila

27.ª fila

28.ª fila

29.ª fila

30.ª fila

31.ª fila

32.ª fila

33.ª fila

34.ª fila

35.ª fila

36.ª fila

37.ª fila

38.ª fila

39.ª fila

40.ª fila

41.ª fila

42.ª fila

43.ª fila

44.ª fila

45.ª fila

46.ª fila

47.ª fila

48.ª fila

49.ª fila

50.ª fila

51.ª fila

52.ª fila

53.ª fila

54.ª fila

55.ª fila

56.ª fila

57.ª fila

58.ª fila

59.ª fila

60.ª fila

61.ª fila

62.ª fila

63.ª fila

64.ª fila

65.ª fila

66.ª fila

67.ª fila

68.ª fila

69.ª fila

70.ª fila

71.ª fila

72.ª fila

73.ª fila

74.ª fila

75.ª fila

76.ª fila

77.ª fila

78.ª fila

79.ª fila

80.ª fila

81.ª fila

82.ª fila

83.ª fila

84.ª fila

85.ª fila

86.ª fila

87.ª fila

88.ª fila

89.ª fila

90.ª fila

91.ª fila

92.ª fila

93.ª fila

94.ª fila

95.ª fila

96.ª fila

97.ª fila

98.ª fila

99.ª fila

100.ª fila

Programa de mano de ¡Ultraya!, como parte de la stampa *Brétemas e Rayolas* el día 1 de junio de 1946 en el Teatro María Guerrero de Madrid. Archivo Cantigas da Terra.

BREVE HISTORIAL DEL CORO "CANTIGAS DA TERRA"

En el año 1946 se creó el coro «Cantigas da Terra» con el objeto de recoger y difundir el riquísimo patrimonio de la música popular gallega. Desde entonces, sus actuaciones han sido numerosas y siempre acogidas con entusiasmo por los públicos de todas las ciudades de Galicia.

Pero no solamente en su propia región ha cosechado aplausos. En el transcurso de sus treinta años de existencia ha realizado diferentes actuaciones a las principales ciudades españolas y del resto del mundo portugués, habiendo merecido el honor de actuar en unión de los Coros Claret y Grazia y Orfeo Catalá, en Barcelona; con el Vicerel, en Valencia; en San Sebastián con el Orfeón Donostiarra; en León con los Coros Leonese.

«Cantigas da Terra» se honra en haber realizado audiciones ante las más eminentes personalidades de España, que le han dedicado sus elogios, y posee numerosos lazos y colabora que, así como la propia canción, son reglón de cooperación, entidades y grupos de entusiastas admiradores que con ello han premiado sus actuaciones.

El año 1954 «Cantigas da Terra» ha efectuado una visita artística a Madrid, con un éxito inolvidable para los componentes de la agrupación. Ahora se presenta nuevamente ante el público madrileño con el deseo y la esperanza de obtener una vez más sus aplausos, para ello ha seleccionado lo mejor de su copiosísimo repertorio que le ofrece en homenaje.

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Butea de patio	10,00	prezetas
Palco privado	50,00	
Palco privado con 5 entradas	50,00	
Palco de principal con 5 entradas	40,00	
Palcos segundos	30,00	
Delantera de principal	7,50	
Butea de principal	5,00	
Delantera 2.º piso	5,00	
Butea 2.º piso	4,00	

GRAN ACONTECIMIENTO ARTÍSTICO REGIONAL

GALICIA EN MADRID

EL VETERANO Y LAUREADO

CORO "CANTIGAS DA TERRA"

DE LA CORUÑA

CELEBRARÁ CUATRO FESTIVALES A LAS SIETE
DE LA TARDE Y A LAS ONCE DE LA NOCHE
LOS DÍAS 1 Y 2 DE JUNIO DE 1946, EN EL

TEATRO MARÍA GUERRERO

Los pecundas canciones populares, gallegos, los bolles
más viñes y las mejores composiciones de los músicos
más insignes de Galicia, interpretadas por la agrupación
más característica y apreciada. Típicos estompos
de costumbres, animados y musicados

UN ESPECTÁCULO QUE RECORDARÁ SIEMPRE CON AGRADO

ADOLFO ANTA

MAESTRO DIRECTOR

LEANDRO CARRE

DIRECTOR ARTÍSTICO

PROGRAMA PARA EL DÍA 1.º DE JUNIO

PRIMERA PARTE

MÚSICA POPULAR

- 1.ª RUADA DE BERGANÍNOS.
- 2.ª ALALÁ DA CRUNA.
- 3.ª MANEO DE PANDEIRO, de Loureiro.
- 4.ª TROULA, TROULA, pondeirada de Cesllas.
- 5.ª FANDANGO, bailado por una pareja.
- 6.ª FOLIADA DE PORTOSIN.

SEGUNDA PARTE

Presentación de lo estampa gallego, en dos cuadros.

BRÉTEMAS E RAYOLAS

MOTIVO COMPOSTELANO

original de Leandro Carré, de la Real Academia Gallega, con música de los maestros Alberto Gorazdóbal, Mauricio Farto y Adolfo Anto.

El primer cuadro es una visión evocativa de pasadas épocas, cuando acudían a Santiago de Compostela los peregrinos de todo el orbe.

El cuadro segundo representa un día de fiesta popular, en tiempos más próximos.

Entre estos dos cuadros hay una caída de telón, brevísimo, durante la cual se juega al público no abandone sus asientos.

TERCERA PARTE

MÚSICA POPULONICA

- 1.ª ALALÁ DE PONTEVEDRA.
 - 2.ª QUE TEN O MOZO?
 - 3.ª NEGRA SOMBRA.
 - 4.ª DIVAGAZONS, trípico de oladas
 - 5.ª QUER QUE LLE QUER
- P. Luís M.º Fernández.
P. Piñeiro.
Juan Montes.
M. Farto.
M. Farto.

Seis parejas de baile toman parte en los estampas de costumbres

Durante los entreactos actuará la agrupación infantil de Cénigas de Terra

Decorado y vestuario propiedad del Coro

PROGRAMA PARA EL DÍA 2 DE JUNIO

PRIMERA PARTE

MÚSICA POPULAR

- 1.ª RUADA DA MAHIA.
- 2.ª ALALÁ DE BOIMORTO.
- 3.ª MANEO DE PANDEIRO, de Corbelleiro.
- 4.ª PANDERADA DE LAXE.
- 5.ª MUÑEIRA, bailado por una pareja.
- 6.ª FOLIADA DE CERDEDO.

SEGUNDA PARTE

Lo estampa animada de costumbres galegas

A FOLIADA

escrita por Leandro Carré, de la Real Academia Gallega, y musicada por Adolfo Anto

La foliada era una reunión, un baile, que se celebraba la noche del domingo en las aldeas de Galicia. Cantos, bailes, "perrefeitos"... Todo el color, toda la animación y alegría de tan típica escena, desarrollada en una admirable visión de conjunto.

TERCERA PARTE

MÚSICA POPULONICA

- 1.ª VILANCICO GALLEGO
 - 2.ª MAYO, canto típico de las fiestas mayas
 - 3.ª ALBORADA
 - 4.ª SOYA, bailado
 - 5.ª BEN, BEN VAL, enclayrada festiva
- A. Gorazdóbal
P. Luís M.º Fernández
Pascual Veiga
M. Farto
M. Farto

Seis parejas de baile toman parte en las estampas de costumbres

Durante los entreactos actuará la agrupación infantil de Cénigas de Terra

Decorado y vestuario propiedad del Coro

Programa de la Sinfonía en La menor, día 4 de diciembre de 1949 en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. Archivo personal familia Rodríguez-Losada.

EXCMO. AYUNTAMIENTO
DE LA CIUDAD

Orquesta Sinfónica Municipal

DIRECTOR:
RODRIGO A. DE SANTIAGO

Concierto Matinal Popular

TEATRO ROSALÍA CASTRO
Día 4, a las 11,45 de la mañana

TEMPORADA 1949-50
CONCIERTO I
Diciembre de 1949

AÑO II
CONCIERTO XI

PROGRAMA DEL CONCIERTO

PRIMERA PARTE

SINFONÍA EN LA M.
(ESTRINO)

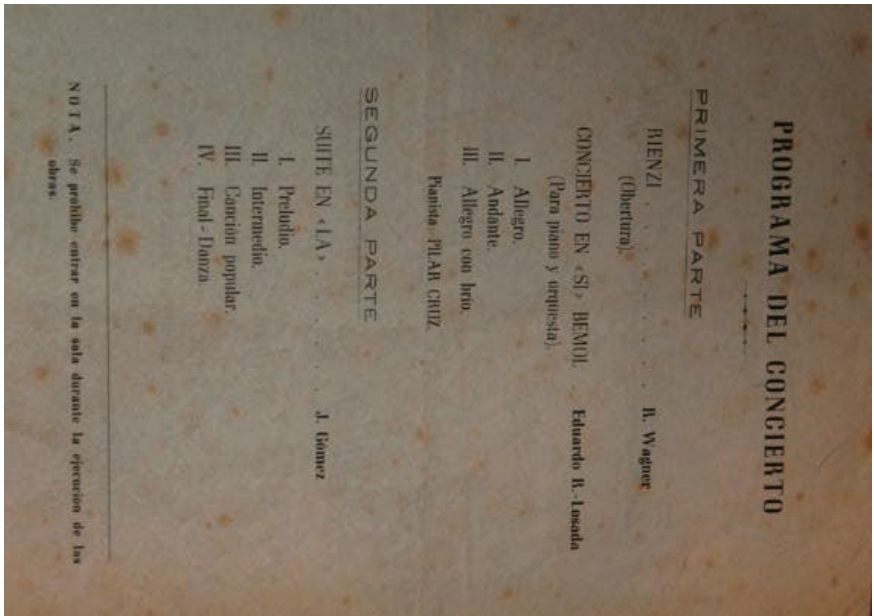
E. Rodríguez Losada

I Adagio - Allegro con brío
II Adagio
III Scherzo
IV Final

SEGUNDA PARTE

SUITE SIN PALABRAS (*) F. Mendelssohn
EN EL BOSQUE DE LAS HADAS (*). J. Albigier
(del Trifolium Sinfónico).
ESMONT (Obertura) L. van Beethoven

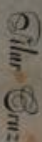
Los obras señaladas con asterisco (*) se ejecutan por primera vez.



Programa de mano del *Concierto en Si bemol* el día 29 de mayo de 1955 en el Teatro Colón de A Coruña.



NOTAS AL PROGRAMA



Conocida ya soberanamente en nuestra ciudad la personalidad artística de Pilar Cruz, sería ocioso hacer de nuevo su presentación.

Saludamos a la notable pianista con íntima satisfacción y le agradecemos esta su primera colaboración con nuestra Orquesta, deseándole un nuevo y grandioso triunfo.

CONCIERTO EN «SI» BEETHOVEN

Eduardo R. Lora

Esta obra que hoy estrena la Orquesta Municipal, con la cooperación de la notable pianista Pilar Cruz, fue escrita al modo clásico por Eduardo Rodríguez-Lora el año último, y aunque no queremos adelantar juicio alguno sobre su inspiración y valor artístico, que su ejecución ha de poner de manifiesto, si creemos se debe destacar la nota simpática, de ser escrita y ejecutada por elementos de esta ciudad, lo que supone una interesante aportación al desarrollo musical de la misma.

OBERTURA DE «RIENZI»

R. Wagner

Es su tercera ópera y calificada como de transición. En la misma se encuentran influencias de Schubert y Meyerbeer, de las cuales supo emanciparse a tiempo. *Rienzi* es puesta en escena actualmente muy raras veces y, por tanto, la menos favorecida del público.

La «Obertura» es una preciosa promesa del futuro wagneriano, la cual está incorporada al género íntimo con gran aplomo de la crítica y público, a pesar de ver en la misma algún sendo crítico, vulgaridades, incluso en la orquestación.

SUITE EN «LA»

J. Gómez

Es el maestro Julio Gómez uno de los mejores músicos de la hora actual, complementada su personalidad artística con una variatísima cultura, lo que nos obliga a reconocer un paralelo con los grandes músicos rusos del pasado siglo, los cuales resalta en sí diversas y destacadas profesiones.

La *Suite en «La»*, de sabor marcadamente español, consta de cuatro tiempos. La parte central del primero es una melodía de copia popular; el segundo, de cortas dimensiones, ofrece agradable contraste total con el primero; en el tercero se utiliza una antigua melodía oriental, que por su tonalidad y especial fisonomía, bien pudiera ser de las importadas por los israelitas españoles. Termina la obra con una animada danza, en cuyo final se recuerda la copia del primer tiempo.

Fue estrenada en Madrid, por la Orquesta Filarmónica, en Febrero de 1917.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

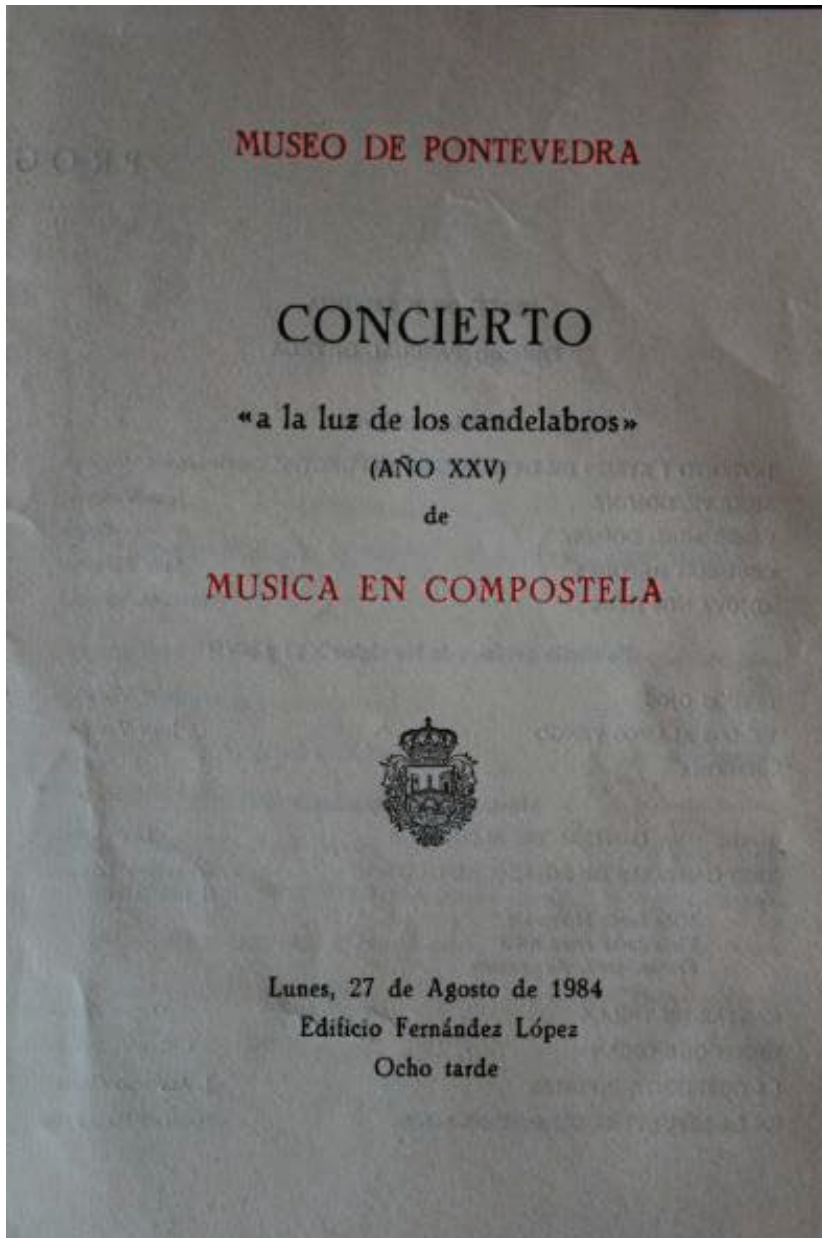
Bolinas	5 pesetas
Sillones	3 »
Principol	2 »

DESPACHO DE LOCALIDADES

TEATRO COLÓN

El día del concierto, desde las diez y media de la mañana


Programa de mano de Tres Cantares de Rosalía de Castro, el 27 de agosto de 1984 en el Museo de Pontevedra: *Miña Santa Margarida, Vinte unha crara noite* y *Franca, pura, sin enganar*. Archivo personal familia Rodríguez-Losada.



PROGRAMA	
I	II
CLASE DE POLIFONIA Profesor: PASCUAL ORTEGA Música Religiosa INTROITO Y KYRIES DE LA MISA "PRO DEFUNCTIS" CRISTOBAL DE MORALES ABSOLVE, DOMINE JUAN VASQUEZ PARCE MIHI, DOMINE JUAN GOMEZ CRUELIS HERODES JOSE PACHECO ADJUVÁ NOS DEUS DIEGO DE MONTAÑAS Polifonía profana de los siglos XVI y XVII LINDOS OJOS JUAN VASQUEZ DE LOS ALAMOS VENGO JUAN VASQUEZ CHACONA J. MANRIQUE Músicos contemporáneos SOBRE UNA CANTIGA DE ALFONSO X DIEGO VITAL TRES CANTARES DE ROSALÍA DE CASTRO E. RODRIGUEZ LÓPEZ (1.ª audición) <i>Misa Santa Margarida</i> <i>Vinte milia erant milia</i> <i>Francis, pater, ah, angustia</i> OSCAR ESPILA J. GARCIA ROSAY J. ALFONSO GARCIA ROBERTO HALLTER CANTAR DE TRILLA DICEN QUE DICEN LA CORRIENTE INFINITE EN LA SEPULTURA DE SANCHE PANZA	CANCIONES GALLEGAS por ANA HIGUERAS, Soprano MANUEL CARRA, al piano PROFESORES DEL CURSO DE "MUSICA EN COMPOSTELA" PANXOLINA (Vicente Bisco) FLORES E BAGOAS (Lamas Carballo) O REI TISA UNHA FILA (R. Cabanillas) AO LONXE (Otero Pedrayo) CALA, MISA SEDA (M. L. Acuña) CANZON PARA A VINHE QUE FIABA (Antonio Toura) AS FROLISAS DOS TOXOS (Nortega Varela) AUREANA DO SIL (R. Cabanillas) COITA (Alvaro das Casas) CRISTOBAL HALLTER ALBERTO BLANCAFORT ATALAYO ARCESTA ANTONIO IGLESIAS NARCISO BONET MANUEL CASTILLO EDUARDO TORERA FEDERICO MORAPO ANTON GARCIA ARRIU

Concierto de Compositores Gallegos, Aura Cultural: año 1994. Se interpreta el 1er movimiento de la *Sonata en Sol M* para violín y piano y el *Trío n° 1*. Archivo personal Elisa Timiraos


AURA CULTURAL
1994


MERCANTIL

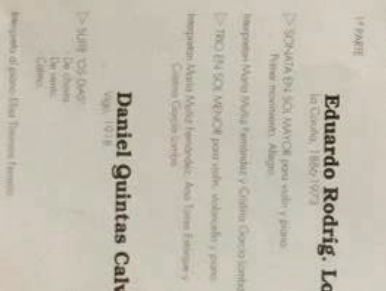
CICLO DE MUSICA

COMPOSITORES
GALLEGOS

1ª PARTE
Andrés Gaos
La Coruña, 1872 - Mar del Plata, 1929
▷ **SONATA PARA VIOLÍN Y PIANO** primer movimiento.
Interpretar: Enrique Iglesias Pardo, violín y Laura Barredo, piano.
▷ **NOCTURNO**
Interpretar: Ana Luisa Enrique, violonchelo, y Carlos Pardo, piano.
▷ **OPERA BÉRNICO**
▷ **HABANERA**, de Juan Mariñel.
▷ **SINFONÍA PARA GALLEGOS**
1. Andante
2. Tiempo de balada
3. Algo más rápido
4. Algo más
5. Algo más
▷ **NOCTURNO**
Interpretar: Ana Luisa Enrique, violonchelo, y Carlos Pardo, piano.
▷ **NOCTURNO**
Interpretar: Ana Luisa Enrique, violonchelo, y Carlos Pardo, piano.


ANDRÉS GAOS

2ª PARTE
Manuel Quiroga
Ferrol, 1872-1961
▷ **CONCIERTO PARA VIOLÍN** violín y piano, 2º movimiento, piano.
▷ **NOCTURNO** violín y piano.
▷ **ALLEGRO MARCA** violín y piano.
Interpretar: Enrique Iglesias Pardo y Laura Barredo.
Antonio Iglesias Vilarelle
Ferrol, 1872 - Ferrol, 1911
▷ **DANZA RÍGIDA**
Interpretar: Ana Luisa Enrique, violonchelo, y Carlos Pardo, piano.
Eduardo Rodríguez Losada
La Coruña, 1885-1917
▷ **SONATA PARA VIOLÍN Y PIANO** primer movimiento, Andante.
Interpretar: Ana Luisa Enrique, violonchelo, y Carlos Pardo, piano.
▷ **TRIO PARA VIOLÍN Y PIANO** primer movimiento, Andante.
Interpretar: Ana Luisa Enrique, violonchelo, y Carlos Pardo, piano.
Daniel Quintas Calvo
Vigo, 1918
▷ **SINFONÍA**
1. Andante
2. Algo más rápido
3. Algo más
4. Algo más
Interpretar: Ana Luisa Enrique, violonchelo, y Carlos Pardo, piano.


MANUEL QUIROGA



